Gemeinverständliche Abhandlungen

über

Das Wohlgefallen am Schönen, das Pathos und die Komik.

Von

Ignaz Pokorny,
K. K. Regierungsrat i. R.

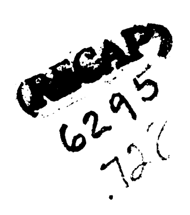
Sonderabdruck
aus der
Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik.



Langensalza
Hermann Beyer & Söhne
(Beyer & Mann)
Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler
1903

Inhalt.

	Seite
Das Wohlgefallen am Schönen	1
Das Pathos und die Komik:	
Das Pathos	34
Die Komik	55





Das Wohlgefallen am Schönen.

In dem weiten Kreise der uns zur Wahrnehmung gelangenden Gegenstände und Vorgänge stechen frühzeitig alle diejenigen Dinge hervor, welche in uns ein angenehmes Gefühl veranlassen und denen wir um dieser Wirkung willen einen Wert beilegen. Ob aber diese Wertschätzung auch immer vollkommen berechtigt, dem wirklichen Sachverhalte angemessen ist?

Oft wird durch äufsere Einflüsse die vorhandene Stimmung unseres Körpers, besonders der Nerven, in einer Weise verändert, welche unmittelbar zu einem angenehmen Gefühle führt. Alles, was in dieser Weise vergnügt, heifst das Sinnlich-Angenehme und es gehören hierher unzählige Gerüche und Geschmäcke, sowie überhaupt alle Fälle, wo uns schon in und mit einem einzelnen Sinneseindrucke und von diesem kaum trennbar ein Lustgefühl gegeben ist. Thun wir nun recht, wenn wir Dinge, die so auf uns einwirken, angenehm nennen und ihnen einen gewissen Wert beilegen? Ohne Zweifel ja, insofern wir ohne sie das angenehme Gefühl nicht gehabt hätten. Und doch wieder nicht, weil ja dabei auch der vorhandene Zustand unseres Körpers mitwirkte, der bei verschiedenen Personen und auch bei derselben Person zu verschiedenen Zeiten nicht gleich ist. In der Tat erscheinen die Gerichte einer wohlbesetzten Tafel einem und demselben Menschen, wenn er durch Fasten wohl vorbereitet ist, gewifs ganz angenehm, wenn er sich aber überhaupt oder von dem eben Gebotenen gesättigt fühlt, gleichgültig oder gar widerwärtig. Und denselben Moschus, den der eine ängstlich flieht, hält der andere für den

besten Wohlgeruch, den er zu seinem Begleiter erwählen kann. Es kann daher der Wert des Sinnlich-Angenehmen nur als ein solcher anerkannt werden, der durch unsern nach Personen und Zeiten verschiedenen leiblichen Zustand mitbestimmt ist.

Richten wir nun unsere Blicke auf jene Fälle, wo eine von uns gehegte Erwartung erfüllt, eine Vermutung bestätigt, ein Streben gefördert, ein Begehren befriedigt, eine Sehnsucht gestillt wird. Auch hier wird immer ein Lustgefühl erweckt und dadurch für den veranlassenden Gegenstand ein Vorzug vor andern begründet, ohne dafs dies immer der Wahrheit vollkommen entspräche. Hat ja doch bei der Entstehung dieses angenehmen Gefühles nicht blofs der neue Eindruck eine Rolle gespielt, sondern wenigstens ebenso sehr der innere, der Seelenzustand, welchen er bei uns vorfand, jene erregte Gemütslage, welche durch die neue Wahrnehmung nicht geschaffen, sondern nur zu einem erwünschten Abschlusse gebracht wurde. Wenn daher bei jemand diese Stimmung, die der neue Eindruck befriedigend abschliefsen kann, nicht vorhanden ist, so wird auch das Lustgefühl ausbleiben. Der leidenschaftliche Briefmarkensammler wird einer ihm zur ersehnten Vervollständigung seiner Sammlung eben noch fehlenden Marke eine aufserordentlich hohe Bedeutung beilegen, während sein Freund, der gegen diese Liebhaberei gleichgültig ist, und jener Sammler selbst, sobald er den bisherigen Sport aufgegeben hat, in jener Marke nur ein gebrauchtes Stückchen Papier erkennt. Wenn für jemand, wie für Shakespeares Richard den III. in der Schlacht Ehre und Leben vom augenblicklichen Besitze eines Pferdes abhängt, so ruft er wohl: »Ein Königreich für ein Pferd!«, ein Angebot, welches in ruhigern Zeiten weder er noch ein anderer stellen würde. Alles, was uns in solcher Weise ein angenehmes Gefühl verursacht, können wir unter dem Namen des Befriedigenden zusammenfassen und von seinem Werte, den man gewöhnlich Affektionswert nennt, behaupten, dafs er durch unsern nach Personen und Zeiten verschiedenen Seelenzustand mitbestimmt ist.

Während demnach das Sinnlich-Angenehme und das Befriedigende nur einen auch von persönlichen Zuständen abhängigen (subjektiven) Wert besitzen, betreten wir ein neues Gebiet, wenn wir uns dem Nützlichen oder Zweckmäfsigen zuwenden, dessen Auffassung ja auch zu einem angenehmen Gefühle und darum zu einer eigentümlichen Schätzung des Nützlichen führt. Die Frage nach der Berechtigung einer solchen Wertbestimmung scheint bejaht werden zu müssen, weil es hier offenbar nicht mehr, wie beim Sinnlich-Angenehmen und dem Befriedigenden auf bestimmte Personen und ihre eigentümlichen und

wandelbaren Stimmungen ankommt. Die Leistungsfähigkeit einer Lokomotive, die Zweckdienlichkeit einer Signal-Einrichtung, die Brauchbarkeit eines Fernrohres kann auch ohne Rücksicht auf die Person des Besitzers oder desjenigen, der sie benutzt, gewürdigt und daher sein Wert schon als ein sachlicher (objektiver) anerkannt werden. Aber trotz alledem ist die Schätzung des blofs Nützlichen immer noch eine solche, die nicht blofs auf dem Gegenstande beruht. Ist doch hier der angenehme Eindruck aus der Vergleichung des Zweckmäfsigen mit dem Zwecke, dem es angemessen ist, entsprungen und es liegt die Frage nahe: Wo bleibt die Würdigung, wenn wir einmal an den Zweck nicht denken oder ihn gar nicht kennen? Erscheint da nicht die sinnreichste Maschine als ein wirres Durcheinander sonderbar gestalteter Teile? Das blofs Zweckmäfsige hat daher bei all seiner grofsen Bedeutung doch nur einen auch von der Vorstellung seines Zweckes abhängigen Wert.

Ähnlich verhält es sich mit all dem, was nur wegen seiner Übereinstimmung mit einer aufser ihm liegenden Regel auf uns angenehm wirkt, dem sogenannten Gesetzmäfsigen, Regelrechten oder Geregelten. Die Würdigung ist auch hier wohl eine sachliche (objektive), stellt sich aber bei denjenigen nicht ein, die das bestimmte Gesetz entweder nicht kennen oder es augenblicklich nicht vor Augen haben. Eine Frau kann, besonders wenn sie etwas abseits vom Weltverkehre wohnt, nach ihrem Urteile und dem ihrer weiblichen Umgebung ganz gut gekleidet sein und doch mit ihrem Anzuge einen ungünstigen Eindruck machen, sobald sie in Kreise tritt, denen eine andere, neuere Mode als Gesetz vorschwebt. Auf Reisen nach fernen Gegenden, in fremde Staaten, zu andern Völkern oder auch nur zu andern Stämmen desselben Volkes erfahren wir nur zu oft, dafs eine Erscheinung, Haltung oder Äufserung, die nach dem Gebrauche unserer Heimat vollkommen angemessen ist, uns in der Fremde Schaden, Tadel oder doch Verlegenheit bereitet, sei es in Rechtsangelegenheiten, in Sachen des Anstands oder der sprachlichen Verständigung. Derlei Erfahrungen beweisen, dafs uns das blofs Regelrechte nur im Vergleich mit seiner Regel, wie das blofs Zweckmäfsige nur im Vergleich mit seinem Zwecke einen angenehmen Eindruck macht; beide haben demnach zwar einen sachlichen, aber doch nur einen auf Vergleichung beruhenden oder relativen, jedenfalls also keinen selbständigen Wert.

Scheint nicht unser Ziel zu fliehen, je mehr wir uns ihm nähern wollen? Wir suchten in der unübersehbaren Schar von Gegenständen, welchen wir als einer Quelle von angenehmen Gefühlen Wert bei-

legen, diejenigen herauszufinden, denen dieser Wert mit vollem Rechte zugesprochen werden kann und haben bisher immer und immer nur absprechen und ablehnen müssen, weil aufser dem Gegenstande, um dessen Wert es sich handelte, bisher immer noch etwas anderes, sei es der körperliche oder der Seelenzustand der beteiligten Person oder das Vorschweben eines Zweckes oder Gesetzes einen mitbestimmenden Einflufs übte. Aber eben deshalb sind wir, wenn wir uns recht besinnen, bereits am Ziele angelangt und stehen unmittelbar vor dem Gegenstande unserer heutigen Betrachtung.

Denn sobald wir auf dem grofsen Gebiete der Wertgegenstände nicht das blofs persönlich oder blofs vergleichsweise, sondern das sachlich und selbständig Wertvolle ins Auge fassen, so liegt vor uns die holde Flur des Schönen, d. h. alles desjenigen, was uns schon durch sich selbst wohlgefällt, und darum zu dieser Wirkung (dem sogenannten ästhetischen Wohlgefallen) nicht notwendig hat, dafs wir es mit etwas aufser ihm vergleichen oder in einer besondern Stimmung sind.

Unter diesen Begriff des Schönen im weitern Sinne fällt allerdings auch das Schöne am menschlichen Wollen und Handeln, das ja auch an und für sich und nicht blofs persönlich oder blofs vergleichsweise gefällt. Aber da sich für diese Art des Wohlgefälligen wegen seiner grofsen Wichtigkeit für das praktische Leben der besondere Begriff und Name des Guten (Sittlichen, Moralischen, Ethischen) entwickelt hat, so wird von den meisten Schriftstellern und darum auch in unserer nachfolgenden Darstellung der Begriff des Schönen in einem engern Sinne gebraucht, der wohl die Schönheit im Reiche der Phantasie und der Kunst, wie auch das Naturschöne einschliefst, das Gute aber nicht mit umfafst.

Übrigens hat selbst nach Ausführung dieser Beschränkung vielleicht noch nicht alles, was wir über das Schöne gesagt haben, seine volle Richtigkeit. Man wird uns namentlich einwenden: Wie kommt es denn, dafs so manches Schöne nicht von allen, auf die es wirkt, anerkannt wird oder doch erst nach längerer Zeit wirklich allgemeinen Beifall erhält? Fand nicht noch der feinsinnige Ästhetiker Sulzer an dem Strafsburger Münster und der Gotik überhaupt wenig Gesundes? Galt nicht sogar Shakespeares Hamlet und Julius Cäsar dem Zeitalter Voltaires für barbarisch und geschmacklos? Erfahrungen dieser Art sind so häufig und so unleugbar, dafs sich manche für berechtigt halten, den Satz: »Über den Geschmack läfst sich nicht streiten« von dem Bereiche, wo die Zunge Richterin ist, auch auf das Gebiet des Schönen zu übertragen. Wollen wir nun

dieser Ansicht, die alle festen Überzeugungen in Wertfragen ausschliefst, nicht beipflichten und alle Ergebnisse unserer bisherigen Ausführung preisgeben, so müssen wir die erwähnten Meinungsverschiedenheiten besonders erklären.

Wir können dies aber leicht, indem wir dem, was wir bisher über das Schöne sagten, einen Zusatz beifügen, der nicht sowohl eine Berichtigung als vielmehr die Feststellung einer selbstverständlichen Tatsache ist. Ein schöner Gegenstand der Aufsenwelt kann nämlich nur, insofern wir von ihm eine Anschauung erhalten, in uns ein Wohlgefallen erwecken und er wird es nur dann sicher tun, wenn unsere Vorstellung des Gegenstandes diesem selbst in jeder Hinsicht entspricht und angemessen ist. In dieser Weise aufgefafst wird uns alles Schöne immer wohlgefallen und alles so Wohlgefällige auch schön sein.

Nicht immer aber wird dem Kunstwerke eine solche Aufnahme zuteil. Wir tragen oft Gedanken, Erwartungen, Wünsche und Leidenschaften, welche nicht zur Sache gehören, in die Auffassung des Werkes hinein. Diese ist dann nicht rein und es beschäftigt sich unser Inneres nicht blofs mit dem schönen Gegenstande, daher wird auch das Gefühl, das sich dabei für uns ergibt, möglicherweise ein ganz anderes sein, als dasjenige, welches der Gegenstand an und für sich in uns erweckt haben würde. So erklären sich jene auffallenden Urteile Sulzers und Voltaires ganz leicht daraus, dafs ersterer die Mafsverhältnisse der griechischen Baukunst, letzterer den hofmäfsigen Ton des klassischen Trauerspiels der Franzosen als Mafsstab anlegte. Auch finden Kunstwerke von grofser Eigenart gewöhnlich nicht bei den Zeitgenossen ihres Urhebers, sondern erst bei einem der nächsten Menschenalter ihre volle Würdigung, weil sie erst hier einer unbefangenen Auffassung begegnen. Es wird ferner bei der Aufführung eines Lustspiels, welches mit der geschichtlichen Wahrheit etwas frei umspringt z. B. von Scribes »Glas Wasser« ein Lehrer der Weltgeschichte gar nicht viel Freude erleben, wenn er sich nicht behufs der reinen Auffassung des Stückes seine Fachkenntnisse für einige Stunden aus dem Kopfe schlagen kann. Und welchen Beifall, welche Gerechtigkeit wird von einer aufrührerisch gestimmten Volksmenge ein Schauspiel ernten, welches die sich selbst verleugnende Königstreue feiert?

Aber auch noch auf eine andere Art kann die Wirkung des Schönen durch Fehler unserer Auffassung in Frage gestellt und gewissermafsen dem Zufalle preisgegeben werden. Dies geschieht, wenn jemand das Kunstwerk nur teilweise oder nur in gewissen Beziehungen auf sich wirken

läfst. In jedem solchen Falle ist die Auffassung unvollständig und es steht nicht das ganze Schöne vor unserer Seele. Was Wunder, wenn das für uns vorhandene Bruchstück vielleicht einen unangenehmen Eindruck oder doch nicht ein ästhetisches Wohlgefallen hervorruft?

Oft erwecken ja Werke, die im ganzen einen entweder durchaus oder doch überwiegend wohlgefälligen Eindruck machen, z. B. Trauerspiele, in der Zeit zwischen dem Beginne und der Vollendung der Auffassung vielfach schmerzliche Empfindungen, die, wenn man die Auffassung nicht fortsetzt, leicht eine unangenehme Gesamtwirkung zur Folge haben. Auch bedeutet die Wohlgefälligkeit eines Ganzen, z. B. eines Tonstückes, nicht auch schon die aller seiner einzelnen Teile, vielmehr sind oft manche von ihnen, z. B. die Dissonanzen, obwohl sie zum angenehmen Gesamterfolg beitragen, doch an und für sich und aufserhalb des Zusammenhanges mit dem Ganzen entschieden mifsfällig. Beim besten Roman kann, wenn der Leser ganze Blätter überschlug und andere blofs oberflächig durchflog, die Wirkung entweder ausbleiben oder gar ungünstig ausfallen.

Nicht minder kann uns ein Bühnenstück unbefriedigt lassen, wenn an einzelnen für das Verständnis wichtigen Stellen unsere Aufmerksamkeit abgelenkt war, z. B. durch etwas augenblicklich Auffälliges an der Darstellung des Schauplatzes, an der Beleuchtung, an den Gewändern der Personen oder durch störende Vorgänge im Zuschauerraum.

Wir müssen demnach, wenn das Schöne auf uns die ihm eigentümliche Wirkung sicher üben soll, es vollständig und rein oder, um beides mit einem Worte zu sagen, genau oder sachlich auffassen, wir müssen uns dem Eindrucke des Schönen nach allen seinen Teilen und Beschaffenheiten hingeben, damit von ihnen allen die entsprechenden Wirkungsstrahlen in unser Inneres Eingang finden, wir müssen ferner mit Selbstverleugnung alle dem Gegenstande fremdartigen Vorstellungen fernhalten und die Wogen unseres Gemütes besänftigen und glätten, damit dort jene Wirkungsstrahlen sich ungestört und ungetrübt zu einem treuen Spiegelbilde des Schönen vereinigen können.

Für diese ruhige Hingabe an den Gegenstand, aus der das Wohlgefallen am Schönen hervorgeht, ist nichts so bezeichnend, als die Thatsache, dafs das deutsche Wort »schön« seiner Abstammung nach dasselbe bedeutet, wie das »Geschaute« d. h. wohl das, was wir bedächtig und verweilend betrachten.

Wer einer solchen Auffassung überhaupt oder wegen der Lage, in der er sich vorübergehend befindet, nicht fähig ist, dem kann sich

die Schönheit nicht offenbaren. Wenn uns die ernste Sorge, wenn uns die Pflicht und die Berufsarbeit unter das Joch der Notwendigkeit, des Bedürfnisses und Nutzens beugt und alle Kräfte unseres Geistes ausschliefslich nach einer bestimmten Richtung drängt, da kann es leicht geschehen, dafs wir an den erhabensten Bauwerken fast wie an einem schlichten Wohnhause vorübergehen, schön und sinnvoll verziertes Geräte gedankenlos gebrauchen, als wäre es nüchterne und blofs nützliche Marktware. Auch werden wir für Kunstwerke, die an unsere Aufmerksamkeit gröfsere Ansprüche stellen, wie z. B. Fugen, Oden, Gedankenlyrik, wenig oder gar nicht empfänglich sein, wenn wir körperlich oder auch geistig bereits ermüdet sind und mehr dem Morpheus als den Musen angehören. Es fehlt in solchen Fällen eben die unerläfsliche Vorbedingung der Freude am Schönen, seine vollständige und reine Auffassung.

Wenn jemand das hier geforderte Verhalten gegenüber dem Schönen, jenes selbstlose Schauen, für eine schwer erfüllbare Bedingung erklärt, so kann doch einiges zu seiner Beruhigung vorgebracht werden. Es kommt doch in der Hauptsache nur auf die Herrschaft einer für die Auffassung des Gegenstandes günstigen Geistes- und Gemütsrichtung an, und dafs diese hergestellt und erhalten werde, dazu trägt das Schöne selbst das meiste und beste bei. Sobald die mächtigen Klänge des Vorspiels zur Zauberflöte ertönen, mufs man aufmerksam werden und bleiben, und so versteht es das Schöne überhaupt, entweder gleich anfangs durch seinen Gegensatz zur gemeinen Wirklichkeit oder doch sicher im weitern Verlaufe Aufmerksamkeit und Teilnahme zu finden, einem edlen Fremden vergleichbar, der sich selbst Zutritt verschafft und durch seine gute Art eine freundliche Aufnahme erwirkt. Wie ferner ein solcher Gast sich auch nicht eifersüchtig und pedantisch zeigt, vor allem aber das Auge, das Ohr und die Gedanken der Gesellschaft nicht mehr in Anspruch nimmt, als sie sich ihm freiwillig zuwenden, so ist ja auch das Schöne verträglich und duldsam. Es schliefst, wie sich an der kindlichen Grazie zeigt, das Sinnlich-Angenehme, das Reizende nicht aus, es kann auch, wie die lehrhafte, die romantische und die Tendenzpoesie der verschiedensten Zeiten lehrt, für viele durch den wirksamen Ausdruck ihrer Stimmung und durch die Förderung ihrer Bestrebungen einen hohen Befriedigungswert haben und das ganze grofse Gebiet der Kunstindustrie ist ein unwiderlegliches Zeugnis, dafs etwas zugleich zweckmäfsig und schön sein kann. Dabei versteht sich freilich von selbst, dafs das wahrhaft Schöne auch in diesen Verbindungen immer durch sich selbst wohlgefällig und daher die besondere Stimmung der

Geniefsenden oder die Vergleichung mit dem Zwecke für den Beifall des Ganzen keine unentbehrliche Bedingung ist.

Andern dürfte es wieder scheinen, dafs wir die Bedingungen für das Wohlgefallen am Schönen allzuleicht dargestellt hätten. Bedürfen wir nicht z. B. bei manchen Kunstwerken einer Erklärung, eines sogenannten Kommentars, wenn sie uns gefallen sollen? Gewifs läfst sich nicht leugnen, dafs bei Werken, die einem fremden Volke und fernen Zeiten ihre Entstehung verdanken, eine Erklärung wichtige Dienste leistet. Genauer besehen liegt dann aber die Sache so, dafs wir die Hilfe wohl nur zur vollständigen und reinen Auffassung nötig haben, während sich, sobald diese vollzogen ist, das Wohlgefallen von selbst einstellt. Ebenso werden einsichtsvolle Erzieher und Lehrer auch an heimischen und uns näherliegenden Kunstwerken nur die Hindernisse und Mängel der genauen Auffassung beseitigen, um ihren Zöglingen den Genufs eines Kunstwerkes zu verschaffen, es jedoch wohlweislich unterlassen, ihnen das Wohlgefallen am Werke oder gar Begeisterung dafür einreden zu wollen.

Wie steht es aber mit den sogenannten Programmen bei so manchen geistreichen Schöpfungen der neuern Instrumentalmusik? Ist da nicht notwendig, dafs, wenn die Musik auf uns wirkt, wir auch das Programm kennen und mit ihm Punkt für Punkt die Musik vergleichen? Auf solche Fragen kann nach unsern Ausführungen über blofs vergleichende Würdigungen unsere Antwort nur dahin lauten, dafs ein wirklich schönes Tonstück auch ohne Vergleichung mit einem Programm immer gefallen wird. Dabei können wir aber unbedenklich zugeben, dafs sich für uns weitere Quellen des Wohlgefallens erschliefsen, wenn wir wissen, was seine einzelnen Teile ausdrücken wollen. Teilt uns dies das Programm mit, ohne uns in der Auffassung des Werkes zu behindern, so ist es gewifs ein den Genufs förderndes Mittel, das übrigens oft, wie z. B. bei Beethovens Sonate »Abschied, Trennung und Rückkehr«, durch eine Überschrift ersetzt werden kann.

In ähnlicher Weise sind auch die den Schöpfungen der bildenden Kunst bisweilen beigegebenen Aufschriften und die Bemerkungen der bezüglichen Kataloge ein nicht zu verachtender Behelf teils für die Erleichterung der Auffassung, teils für ein gesteigertes Verständnis des Ausdrucks; dabei bleibt es aber doch eine sich stets aufs neue bestätigende Wahrheit, dafs uns jedes echte und rechte Werk der bildenden Kunst, wenn wir es voll und rein auf uns wirken lassen, ohne weiters wohlgefällt und auch verständlich ausdrückt, was sich eben durch die Mittel der Malerei oder der Bildnerei darstellen läfst.

Nicht selten meint man wieder, die Wirkung des Schönen sei

von einer gewissen Fachbildung abhängig. Wie oft wird die Teilnahme an einem Kunstgenusse mit den Worten abgelehnt: »Ich habe keinen Musikunterricht genossen« oder: »Ich habe nicht malen gelernt«. So sehr derlei Ansichten auch begreiflich und verbreitet sind, wir können sie bei genauer Überlegung doch nur als einen Irrtum bezeichnen. Dem Künstler ist durch seine besondere Kunstkenntnis allerdings die Möglichkeit geboten, das Kunstwerk und seine Wirkung zergliedernd und erklärend zu beurteilen, aber die dem Schönen eigentümliche Wirkung, das Wohlgefallen, die edle und volle Freude daran, kann sich dem Laien bei unbefangener und vollständiger Auffassung ebensowohl erschliefsen, vollends wenn er dem Werke die nötige Zeit widmen kann, sei es dafs er es mit Mufse und länger verweilend auf sich wirken läfst oder dafs dies erforderlichen Falles wiederholt geschieht. Den besten Beweis liefert die grofse Zahl der das Schöne und die Kunst liebenden Menschen im Bereiche der verschiedensten Berufe und Bildungsgrade.

Wenn übrigens das Schöne nicht auch Laien zu erfreuen vermöchte, müfste der Genufs des Naturschönen, welches Gott allein zu schaffen versteht, dem Menschen überhaupt, das Wohlgefallen an schönen Tonstücken, Bauwerken, Bildern, Schauspielen und Tänzen allen, die diese Künste nicht selbst ausüben, versagt und unerreichbar, jeder Künstler also darauf angewiesen sein, seine Werke blofs seinen Kunstgenossen vorzuführen, was doch in Wahrheit regelmäfsig nicht der Fall ist. Ja gerade die Künstler sind oft in gewissen Schlagworten, Regeln oder Idealen einer bestimmten Kunstschule oder im Kampfe mit derlei Überlieferungen befangen, werden auch leicht durch manche sie als Kunstverständige besonders fesselnde Einzelheiten in der Aufmerksamkeit für das Ganze gestört und sind darum unter Umständen für die Darbietungen minder empfänglich und minder dankbar, als die sich unbefangen hingebende Laienwelt, bei der ein echtes Kunstwerk nicht selten die lebhafteste Wirkung erzielt. Endlich ist es ja der Stolz und Ruhm des Schönen, dafs es, wie wir gezeigt haben, ohne Vergleichung mit irgend welchen Regeln unmittelbar auf Grund der Anschauung unsern Beifall erringt und dafs diese Wirkung von allen, folglich auch den Kunstlehren zum Troste und Heile der Menschheit unabhängig ist.

Es ist aber nunmehr an der Zeit, dafs wir nach dem Ursprunge dieses Beifalls fragen. Die grofse Mannigfaltigkeit der über diesen Punkt aufgetauchten Ansichten läfst sich am besten in Übereinstimmung bringen, wenn man die sogenannte Gröfse des Schönen als die Hauptquelle des sich darauf beziehenden Wohlgefallens betrachtet.

Doch haben wir hier unter Gröfse nicht einfach die Ausdehnung im Raume oder der Zeit zu verstehen, sondern die Eigenschaft des Schönen, dafs es unser Vorstellungsleben in eine grofse und doch wohl von statten gehende Thätigkeit versetzt, womit sich, wie mit jeder gelingenden Übung einer unserer Kräfte notwendig ein angenehmes Gefühl verbindet.

Alle guten Trauerspiele begleiten wir in wachsender Erregung durch die aufsteigende Handlung bis zur Höhe, können dann aber erst recht nicht umhin, auch der absteigenden Handlung bis zum beruhigenden Abschlusse des Ganzen zu folgen. Ebenso verhält es sich, wenn auch bisweilen minder deutlich und stark, mit der Wirkung des Schönen überhaupt. Dieses vermag nämlich durch die Eindrücke, die es mittels der Sinne auf uns macht und durch die damit zusammenhangende Seelentätigkeit während des Verlaufes der Auffassung unser Vorstellen so ganz in Anspruch zu nehmen, dafs es uns, wie man zu sagen pflegt, nicht nur packt, sondern auch festhält. Es füllt unser Bewufstsein teils mit starken, teils mit zahlreichen Vorstellungen mannigfaltigen Inhalts, überfüllt es aber auch nicht, sondern sorgt durch angemessenen Wechsel und zeitweilige Beruhigung dafür, dafs unsere vorstellende Thätigkeit vor der peinlichen Wirkung anhaltender Überanstrengung, Abstumpfung oder gar Unterbrechung bewahrt und so rege erhalten wird, bis endlich die genaue Auffassung zustande gekommen und ein wohlgefälliger Eindruck des Ganzen erzielt ist.

In dieser Weise ist es möglich, dafs auch ein Gegenstand, der keineswegs grofse räumliche oder zeitliche Ausdehnung zeigt, gleichwohl einen mächtigen Eindruck auf unser Gemüt hervorbringt. Es wird, wahre Schönheit vorausgesetzt, auch das kürzeste Lied, mit oder ohne Worte, die schlichteste Erzählung uns zu ergreifen und zu fesseln imstande sein, eine kleine sinnige Verzierung uns lange angenehm geistig beschäftigen können.

Natürlich kann bei gröfsern Verhältnissen um so leichter eine starke Wirkung erreicht werden. Dahin gehört der grofse Eindruck, der durch öffentliche Aufzüge, Feste und Gottesdienste in uns hervorgerufen wird. Das Gleiche begegnet uns, wenn mehrere Künste zugleich und vereint auf uns wirken. So versetzen bei Anhörung des Goethe-Schubertschen Erlkönigs die Worte, die Melodie und die reiche Begleitung unsern Geist in eine mächtige Bewegung und vollends werden wir uns bei der Bühnenaufführung eines Wagnerschen Musikdramas der Kraft, der Fülle und des Wechsels der empfangenen Eindrücke deutlich bewufst.

So wirkt aber auch schon jede Kunst für sich allein. Nach Goethes Zeugnis erscheint der Strafsburger Münster als ein »hoher, weitverbreiteter Baum Gottes, der mit tausend Ästen, Millionen Zweigen und Blättern, wie der Sand am Meere, ringsum der Gegend die Herrlichkeit des Herrn verkündigt«. Dem Moses von Michel Angelo verleiht schon die eigentümliche Entschiedenheit und Lebensfülle in den Gesichtszügen eine ehrfurchtgebietende Gröfse und zwar selbst dann, wenn wir nur ein verkleinertes Nachbild des berühmten Kunstwerkes vor uns haben. Auch Kaulbachs Zerstörung Jerusalems fesselt uns schon durch die Stärke und Mannigfaltigkeit der unserm Auge sich darbietenden Bilder. Wie gewaltig wirken all die Zerstörungsgreuel, der sterbende Hohepriester, der einziehende Imperator, die schreckenvolle Flucht des Ahasverus und die Christengruppe, die, von Engeln geleitet, das Licht einer neuen Heilslehre in die Welt hinausträgt. Und wer empfände nicht gegenüber den Klängen von Mozarts Don Juan oder einer Beethovenschen Symphonie eine helle Tonfreude, ein Wohlgefallen, welches schon aus der Kraft und Vielgestaltigkeit der Tongebilde hervorgeht.

Wenden wir uns dem Dichter zu, so kommt ein bedeutender Teil des Beifalls, den sein Werk erringt, daher, dafs er uns auf Schritt und Tritt überall inhaltreichere, also bestimmtere und mehr Vorstellungen bietet als die abgeblafste, farblose und verhältnismäfsig leere Sprache des gewöhnlichen Lebens. Umschreibt er doch so gerne die Bezeichnung von Gegenständen durch Aufzählung ihrer Merkmale, Teile oder Arten und führt so oft das Sinnliche für das Nicht-Sinnliche, das Belebte und Beseelte für das Unbelebte und Unbeseelte, das Einzelne statt des Allgemeinen, statt der eigentlichen Bezeichnung eine bildliche (tropische) ein, die uns eine Anschauung gibt. Auch fügt er hinreichend bezeichnenden Ausdrücken, z. B. Rind, oft noch ein sonst als überflüssig gemiedenes verschönerndes Beiwort, z. B. »fufsnachschleppend« an, nur um durch Hervorhebung eines sinnenfälligen Merkmals auch an die übrigen zu erinnern und so eine möglichst inhaltreiche und lebhafte Anschauung, ein Bild zu bieten.

Wenn so schon die Sprache der Poesie besonders wirksam ist, so gilt dies noch viel mehr von dem Inhalt der Darstellung. Denn wie die Malerei und Bildnerei, so macht auch die Dichtung entweder schon solche Gegenstände zum Vorwurf ihrer Darstellung, die unsern Geist z. B. durch ihre Hoheit mächtig zu erregen vermögen oder es wird diese Eigenschaft Personen, Dingen und Vorgängen gleichsam erst durch Berührung mit dem Zauberstabe der Kunst verliehen,

was man oft als Erhöhung bezeichnet hat. So kommt es, dafs uns alle Arten echter Poesie aus dem einen oder andern Grunde lebhaft, umfassend und abwechslungsreich zu beschäftigen wissen. Jeder gedenkt hier gleich der unverlöschlichen und doch auch wieder so bunten und wechselvollen Bilder, welche den Märchen, Mythen und Sagen, sowie den Balladen und Heldengedichten angehören. Welch eine Welt von Personen und Gegenständen! Und wie gedeihen sie oft über alles gewöhnliche Mafs hinaus! Mit welcher Kühnheit werden besonders die Ahnen und die das menschliche Geschick bestimmenden höhern Mächte durch die Einbildungskraft des Volkes zu übermenschlichen Wesen, zu Helden und Göttern ausgestaltet! Ebenso weifs wohl jeder an echten Lyrikern die Lebhaftigkeit, Fülle und Regsamkeit der Empfindungen zu schätzen, welche in ihren Gesängen sich offenbaren. Und gar das Schauspiel entbehrt nicht gern und nicht ungestraft jenes Reizes, der mit der Eindringlichkeit, der grofsen Zahl und Mannigfaltigkeit der Bilder verbunden ist. Handlung verlangt es und zwar nicht die schwächer wirkende erzählte, wie sie oft in Birch-Pfeiferschen Bearbeitungen vorkommt oder gar die blofs gelesene Handlung der sogenannten Buchdramen, sondern die am kräftigsten wirkende leibhaftige Aufführung. Was aber die Fülle und den Wechsel anbelangt, so wirken viele Bühnenstücke vorzüglich durch die Mannigfaltigkeit ausgeprägter Charaktere, wie Lessings Nathan, andere durch ihren Reichtum an dargestellten Handlungen, wie namentlich alle sogenannten Intrigenstücke, wieder andere durch eine sich drängende Folge verschiedener Lagen (Situationen), wie dies aus Rücksicht für die Entfaltung der Musik bei jeder Operndichtung der Fall sein mufs, während allerdings die vollkommensten Dramen in allen drei Beziehungen gleichmäfsig anregend zu wirken imstande sind und z. B. Schillers Maria Stuart ebensowohl als Charakter- wie als Intrigen- und als Situationsstück im besten Sinne des Wortes angesehen werden kann.

Und wie sehr kommt, nicht nur im Schauspiel, sondern überall, wo wir, in der Kunst oder im Leben, Menschen zum Gegenstande unserer Betrachtung machen, die Stärke, der Umfang und die lebhafte Entwicklung ihres Wollens in Betracht! Dem starken Wollen, dem Streben, das ohne Schaden für seine Kraft eine Menge von Zwecken verfolgt und auch im Verlaufe der Zeit beweist, dafs es kein Strohfeuer ist, bringen wir unwillkürlich die Siegerpalme entgegen. Wir können dies selbst gegenüber dem Feinde nicht verleugnen, wie Fichte gegenüber dem grofsen Korsen, und erkennen sogar auch noch dort die Gröfse des Wollens an, wo dieses uns wegen

der Verwerflichkeit seiner Zwecke oder der angewandten Mittel entschieden mifsfällt, z. B. bei Shakespeares Richard dem dritten oder Schillers Karl Moor.

Diese auf die Gröfse gegründete Schätzung darf uns um so weniger befremden, weil uns selbst und unserm Geschlechte gerade von dieser Seite aus das Reich des Wohlgefallenden sich erschlossen hat und erst später andere Gesichtspunkte milderer, friedlicherer Art ihren veredelnden Einflufs zu nehmen begannen. Im Jugendalter der Einzelnen und der Völker ist, wie eine Betrachtung der ältesten Sprachen und Lieder lehrt, zunächst der Stärkere, der Mächtigere ein Gegenstand allgemeiner Anerkennung, die Mannhaftigkeit, die Kampftüchtigkeit, die »Tauglichkeit« zugleich die Tugend.

Wir haben nun die Wirkung der Gröfse an verschiedenen Arten des Schönen beleuchtet. Eine Erscheinung, die sich aber auf allen diesen Gebieten beobachten läfst, ist der mächtige Reiz der Neuheit. Manche haben ihn zwar als etwas für die Schönheit Gleichgültiges betrachtet, aber die Erfahrung aller Zeiten lehrt doch, dafs die Menschen ihren Beifall unter übrigens gleichen Umständen am liebsten dem Ungewohnten und Ungewöhnlichen zuwenden, und es erklärt sich dies leicht daraus, dafs wir von neuen Dingen mehr und stärkere Eindrücke erhalten, als von solchen, gegen die wir als gegen etwas längst Bekanntes bereits abgestumpft und gleichgültig sind. Mit welcher Lust geben wir uns im eben erwachten Frühling den tausend neuen Sinneswahrnehmungen hin, die die Natur uns bietet, mit welchem Beifalle wurden von jeher Dichter begrüfst, die neue Stoffe in die Litteratur einführten, mit welchem Eifer bevorzugen auch die Dichter unserer Zeit neben neuen Gegenständen der Darstellung auch neue bildliche Ausdrücke, Wörter, Wendungen, Vers- und Reimformen und wir alle, ob wir wollen oder nicht, alles Neuartige oder wie man sagt, das Originelle, Moderne und Aktuelle!

Und doch entscheidet die Neuheit nicht für sich allein über die Gröfse des Eindrucks. Denn wenn man sich mit der verblüffenden Wirkung, die etwas ganz Neues blofs im ersten Augenblicke macht, nicht zufrieden gibt, sondern dem nachgeht, was einen nachhaltigen Erfolg erzielt, so ist es immer erst eine glückliche Mischung von Neuem und Altem, was uns am meisten ergreift und fesselt. Die zahlreichen Neubearbeitungen der Nibelungen- und der Faustsage, viele Dramen von Shakespeare, Sophokles und Euripides, auch wohl die Lieder der griechischen Rhapsoden haben dadurch, dafs vieles von ihrem Inhalt aus Überlieferungen oder andern Darstellungen den Zuhörern bereits vertraut war, an ihrer Wirkung nichts verloren,

sondern nur gewonnen. Konnten sie doch gerade wegen dieses Umstands desto leichter Aufmerksamkeit, Verständnis und Teilnahme finden und so den Geist wie das Gemüt der Zuhörer lebhaft erregen.

Überhaupt ist diese Erweckung unserer geistigen Selbsttätigkeit für die Gröfse der Wirkung des Schönen von Wichtigkeit. Nicht nur viele Werke der Gedanken-Lyrik und die Oden, Hymnen und Dithyramben, auch gar manche epische Gedichte und vor allem die ernsten Dramen lassen sich als unzweideutige Beweise anführen, dafs sich das Kunstwerk oft nicht blofs an unsere Sinne, sondern durch diese an unsern Geist wendet, der durch die ergänzende (determinierende) Tätigkeit unserer Einbildungskraft die Täuschung (Illusion) zu vervollkommnen hat, wie wir dies ohnehin nachgewiesenermafsen schon bei unserer Auffassung der Theatermalerei tun. An der Befähigung zu einer solchen Leistung können wir nicht zweifeln, wenn wir uns erinnern, wie viel mehr uns in dieser Richtung gelang, als uns bei unsern Kinderspielen ein Holzsäbel für sich genügte, um uns ganz in die Rolle eines Soldaten hineinzuträumen. Dafs wir aber zu einer solchen Ergänzung auch berechtigt sind und diese nicht etwa als eine unreine Auffassung des uns vorgeführten Werkes zu betrachten haben, wird uns sofort klar, wenn wir bedenken, dafs der Dichter auf solche aus unserem Innern auftauchende Gedanken gar oft geradezu gerechnet hat, z. B. wenn er eine in der Nähe stattfindende Schlacht, Hinrichtung oder Ermordung nur durch einige Zeichen andeutet und das Übrige unserer Einbildungskraft überläfst. Auch würde eine nicht zur Sache gehörige Ergänzung, die unsere Phantasie ausführt, sicher bald durch eine oder die andere von aufsen gegebene Andeutung leicht unterdrückt werden.

Selbst wenn wir auf eine weitere Ausführung dieses Punktes nicht eingehen, leuchtet doch ein, dafs wir uns die Auffassung des Schönen nicht blofs als eine Einwirkung des Gegenstandes auf unsere Sinne, Gesicht und Gehör, vorstellen dürfen, wobei wir uns etwa, wie in einem warmen Bade, untätig verhielten. Es wird daher bei Bühnenaufführungen, die alle erdenklichen sinnlichen Mittel aufbieten, um, wie man sagt, eine vollkommene Täuschung zu erzielen, wohl zuweilen des Guten zuviel getan und unserer Einbildungskraft zu wenig zugemutet. Und wenn sogar das gesamte Wesen gewisser Schauspiele z. B. der sogenannten Ausstattungsstücke und mancher Operetten, die Leute in einem solchen Irrtume zu bestärken scheint, so sind sie nichts weniger als klassische Zeugen und erringen ihre Erfolge nur dadurch, dafs sie eben auf Zuschauer und Zuhörer be-

rechnet sind, die nur möglichst bequem unterhalten sein wollen. Jedenfalls wird aber mit der Ausschaltung jeder regern Seelenthätigkeit eine wichtige Quelle für die mächtige Wirkung des Schönen abgesperrt und durch die ausschliefsliche Beschäftigung unserer Sinne ein sehr unvollkommener Ersatz geboten, schon weil, wenn sie allein in Anspruch genommen werden, gar zu leicht und zu rasch Abstumpfung eintritt.

Mufs doch selbst die hohe Kunst, die nicht auf blofs sinnliche Wirkungen ausgeht, sorgfältig darauf bedacht sein, dafs wir durch kräftige und reiche Eindrücke nicht ganz abgestumpft und für nachfolgende ihresgleichen wieder voll empfänglich werden. Wie könnten wir in Schillers Wallenstein die Wucht der vielen Verhandlungen über den Krieg und Staat ungeschwächt auffassen, wenn dieses Werk uns nicht dank dem Feingefühle seines Schöpfers auch die echt weibliche Gestalt der Gattin des Friedländers und die zartbesaitete Seele seiner Thekla vorführte. Ein gleiches gilt von Ophelia inmitten der starken Wirkungen der Shakespeareschen Hamlet-Tragödie.

Auch hat ja der Künstler, wenn er einem Teile seines Werkes den Eindruck der Gröfse sichern will, nichts so sehr nötig, als dafs er in dem Kunstwerke selbst Glieder daneben stellt, die die Bestimmung haben, als Mafsstab und zwar als innerer, nicht von aufsen zufällig hergeholter Mafsstab zu dienen, mit dem gemessen jene Teile auch wirklich als grofs erscheinen. So gewöhnt z. B. die Baukunst bei der jonischen Säule durch die feine Gliederung ihres unteren und oberen Endes unser Auge an kleine Entfernungen und bewirkt dadurch, dafs uns diesen gegenüber der Schaft desto länger, also desto schlanker vorkommt. Und die Malerei stellt bei der sogenannten heroischen Landschaft im Vordergrunde Gegenstände von bekannter Gröfse absichtlich besonders klein dar, damit für den Beschauer die übrige Landschaft desto gröfsere Verhältnisse annehme. Aus demselben Grunde stellt der Dichter seinen Hauptgestalten oft kleinere, ja kleinliche Leute an die Seite, um so durch eine Folie den Glanz seiner Helden zu erhöhen. So eine Rolle spielen neben den Heroen der Iliade der schmähsüchtige und häfsliche Thersites, bei Shakespeare neben dem auf seine Gröfse trotzenden Coriolan die als Kläffer dargestellten Volkstribunen und der immer nur vermittelnde Menenius Agrippa.

Wenn es endlich eine allgemeine Eigenschaft der Heldengedichte und der Schauspiele ist, den Helden als bedrückt, bekämpft und verfolgt darzustellen, so erklärt sich dieser Zug gleichfalls aus dem natürlichen Bedürfnisse nach einem Vergleichungspunkte für seine

Tüchtigkeit. Die Darstellung seines schmerzlichen Geschickes ist ja geradezu notwendig, damit wir bei seinen Kämpfen mit Feinden und Hindernissen die Kraft, den Reichtum und die Unbeugsamkeit seiner Natur erkennen und bewundern.

Unsere bisherige Betrachtung des Schönen hat gezeigt, dafs dem ästhetischen Wohlgefallen immer eine reiche und gelingende Betätigung unserer Vorstellungskraft zu Grunde liegt. Zu dieser lebhaften und erfolgreichen Beschäftigung unseres Geistes trägt es nun sehr viel bei, wenn wir am Schönen bei seiner Auffassung infolge einer oft unbewufsten Vergleichung Harmonie bemerken, sei dies die für alles Schöne wesentliche Übereinstimmung seiner Teile untereinander, sei es die oft hinzutretende Übereinstimmung des Nachbildes mit dem Vorbilde. Da man bei der Erörterung des Schönen diese beiden Arten von Harmonie neben der sogenannten Gröfse selbständig zu behandeln pflegt und sie auch wirklich auf die Entstehung des ästhetischen Wohlgefallens einen wichtigen Einflufs ausüben, so wollen auch wir ihnen im nachfolgenden eine tulichst eingehende Betrachtung widmen.

Es ist bekannt, dafs uns das Schöne, sobald seine Wirkung beginnt, zunächst in Spannung versetzt und geistig herausfordert, uns gleichsam ein Rätsel, eine Aufgabe stellt, um schliefslich, wenn die Auffassung vollendet ist, uns wieder zu beruhigen, zu versöhnen, das Rätsel und die Aufgabe zur Lösung zu bringen. Nicht blofs die kühnen Gedankenfolgen einer Klopstockschen Ode, auch weit fafslichere, auch erzählende Gedichte z. B. Goethes Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen, versetzen uns zunächst in eine fremde Welt, in der wir uns erst zurechtfinden, deren Zusammenhang wir erst erkennen müssen, ehe sich das Wohlgefallen am Ganzen vollständig entfalten kann. Ebenso wird uns die reichgeschmückte Stirnseite eines Baues erst dann ihre Schönheit erschliefsen, wenn wir aus der Mannigfaltigkeit der dort vorkommenden Formen den zu Grunde liegenden Plan und die Anordnung und Gliederung herausgefunden haben, welche alles Einzelne zu einem Ganzen vereinigt. Und wenn die verschiedenen Teile einer menschlichen Gestalt überhaupt nicht zu einander passen oder z. B. einzelne von ihnen oder ihre Bekleidung der in andern Gliedern dargestellten Bewegung nicht angemessen sind, oder wenn in einer Landschaft der Sonnenstand, die Lokalfarben einzelner Gegenstände und der wie ein Schleier über das Ganze gebreitete allgemeine Ton einander widersprechen, so ruft das Kunstwerk, mag es auch sonst noch so verdienstlich sein, kein ästhetisches Wohlgefallen hervor.

Diese Tatsachen weisen deutlich darauf hin, dafs die Glieder jedes Schönen wohl einerseits Gegensätze, andererseits aber übereinstimmende, vereinigend wirkende Bestandteile enthalten müssen und zwar in einem solchen Verhältnisse, dafs im ganzen doch die Vereinigung überwiegt. Diese Gliederung des Schönen, Einklang oder wechselseitige Harmonie der Glieder genannt, ist eine nie versiegende Quelle ästhetischen Wohlgefallens. Wir empfinden dann in einem Gesamteindrucke, wie die Glieder des Schönen vermöge ihres Gegensatzes eine gewisse Eigenart und Freiheit haben und dabei doch wieder durch ihre Übereinstimmung dem Ganzen eine Einheit, eine Regel- und Gesetzmäfsigkeit verleihen, welche recht wohl eine innere genannt werden kann und jedenfalls viel mehr bedeutet, als die früher erwähnte blofse Übereinstimmung mit irgend einer äufsern Regel.

Dafs dies keine leeren Redensarten und die beiden Voraussetzungen der wechselseitigen Harmonie streng nachweisbar sind, ergibt sich schon bei einem Blicke auf das Reich der Gestalten, besonders wenn wir es nicht verschmähen, auf die allereinfachsten gefälligen Formen zurückzugehen, da an ihnen die freiheitliche und die gesetzmäfsige Seite am leichtesten zu unterscheiden sind. Während die gerade Linie wegen ihrer starren Regelmäfsigkeit und des gänzlichen Mangels an Eigenart ihrer Teile nicht für schön gelten, aber auch eine ganz unregelmäfsig gebrochene oder gekrümmte Linie nicht wohlgefallen kann, zollen wir schon der Wellenlinie einigen Beifall und bevorzugen vollends diejenigen geometrischen Gebilde, die bei allem Richtungsunterschiede ihrer Teile doch nach einem und demselben Gesetze gebildet sind. Dahin gehören wegen ihrer durchaus gleichen Seiten und Winkel die regelmäfsigen Vielecke, die ja selbst, wie auch ihre Verbindungen und Teilungen, vielen schönen Formen zu Grunde liegen, dahin gehört die Kreislinie, die wegen der Beziehung aller ihrer Teile auf einen und denselben Mittelpunkt von jeher für eine Grundform und sogar für ein Sinnbild des Schönen galt, ferner die Kugel, der Würfel und alle regelmäfsigen oder platonischen Körper. Aus demselben Grunde gefallen uns auch alle ebenmäfsigen (symmetrischen) Gestalten, da ihre Teile sich von der Mittellinie aus zwar nach entgegengesetzten Richtungen, aber doch nach demselben Gesetze ausdehnen, z. B. die Ellipse und die Eilinie, die geometrische Grundform des menschlichen Antlitzes. Nicht minder gefällt die Gliederung eines Gegenstandes in ungleiche Teile nach dem Gesetze des goldenen Schnittes. Das Ganze verhält sich dann zum gröfsern Teile, wie dieser zum kleinern, und häufig sind die

Teile selbst wieder nach dem goldenen Schnitte gegliedert, Tatsachen, die Zeising an vielen schönen Gestalten und namentlich auch am Baue des menschlichen Körpers nachwies. Zu den Kunstwerken, denen geometrische Formen zu Grunde liegen, gehören besonders die Schöpfungen der Baukunst. Läfst diese doch den Grundrifs vieler Kirchen aus einem Grundquadrate entstehen, indem sie gleiche Figuren und schliefslich Gestalten anfügt, die aus Teilen des Grundquadrates gebildet sind. Überhaupt zeigt diese Kunst nicht blofs in den verzierenden, sondern auch schon in den Kernformen trotz aller Gegensätze z. B. der Lage und Richtung doch eine unverkennbare Regelmäfsigkeit und schöpft oft noch dort, wo ihr krystallische, pflanzliche oder tierische Bildungen vorzuschweben scheinen, nicht so sehr aus der Nachahmung der Natur ihre Kraft, als vielmehr aus der allen diesen Gebilden der Natur und Kunst gemeinsamen geometrischen Grundlage. Auch der Bildhauer und Maler lieben zwar keine Gestalten, die auf beiden Füfsen mit gleichem Gewichte stehen, und lassen, wenn bei einer der rechte Arm erhoben ist, den andern sich senken, aber im ganzen stellen doch auch ihre Schöpfungen gerne ein Spiel dar, welches sich um gewisse Linien des Ebenmafses frei bewegt. Ja selbst in Werken, die einen Augenblick gröfster Erregung und Bewegung darstellen, ist oft die ebenmäfsige Grundlage unschwer zu erkennen, wie in der berühmten Laokoongruppe und in Leonardo da Vincis letztem Abendmahle mit seiner trotz aller Abwechslung noch immer regelmäfsigen Gruppierung der Apostel.

Zu vollem Leben gelangt freilich die Welt der Gestalten erst dadurch, dafs sich der ganze Reiz der Farbenharmonie verklärend über sie ergiefst. Und wer vermöchte es, diesen holden Verein der zerstreuten Lichter und seine anmutige Wirkung nach Gebühr zu preisen? Die Bedeutung der Farbengebung (des Kolorits) wird nun nicht verkannt oder geleugnet, wenn wir der Wahrheit die Ehre geben und anerkennen, woher der Zauber der Farbenharmonie stammt. Je zwei übereinstimmende Farben (z. B. rot und blaugrün, rotgelb und kornblumenblau, gelb und indigo, grüngelb und veilchenblau, grasgrün und purpur, spangrün und karmesin) sind wohl entgegengesetzt, jedoch so, dafs sie, nebeneinander gestellt, sich gegenseitig nicht stören, sondern im Gegenteile erst recht zur vollen Geltung bringen, wie sie denn auch einander zu weifs ergänzen und beim gleichzeitigen und nachfolgenden Farbenkontraste eine die andere hervorrufen. Mit einem Worte, es herrscht auch auf diesem Gebiete, wie die Wissenschaft im einzelnen nachzuweisen vermag, Gegensatz und Gesetzmäfsigkeit.

Ganz ähnlich verhält es sich mit der Harmonie von Tönen, die im Verhältnisse der reinen Oktave, Quint oder Quart, der grofsen oder kleinen Terz und Sext stehen. Auch hier läfst sich genau dartun, dafs die betreffenden Schwingungen durch ihre ungleiche Zahl in der Zeiteinheit wohl einen Gegensatz der Tonhöhe zur Folge haben, dafs sie aber auch einander nicht stören, sondern in einer oder der andern Weise wahrnehmbar regelmäfsig zusammentreffen und so eine gewisse Übereinstimmung zeigen. Und diese schlichten Tonverhältnisse sind doch die Grundbestandteile, aus denen der menschliche Geist ohne Nachahmung der Natur in freiester Kunsttätigkeit jene bald scherzenden und lieblichen, bald ernsten und hoheitsvollen Tonwerke schafft, welche schon beim einstimmigen Gesange, aber auch beim kunstvollen Zusammenklange vieler Stimmen ihre ergreifende Wirkung auf das menschliche Gemüt nie verfehlen.

Wie aber die Malerei für ihr Farbenspiel die feste Grundlage der räumlichen Gestalten nicht entbehren kann, so bedarf die Tonkunst für die zeitliche Gliederung ihrer Melodien und Akkordfolgen wieder des Rhythmus. Auch bei diesem sind die Bedingungen der Harmonie stets vorhanden, schon insofern, als hier alle Teile (die Takte) nach einem und demselben Gesetze, z. B. dem Viervierteltakte, gebaut sind, während die Art und Weise, wie in den einzelnen Takten diesem Gesetze Genüge geleistet wird, die sogenannte Einteilung, sehr verschieden ist und daher die rhythmische Freiheit und Eigenart darstellt. Dasselbe gilt unter den Versen z. B. vom daktylischen Hexameter, bei welchem in allen Versfüfsen die Hebung und Senkung gleiche Zeitdauer haben, diesem Gesetze aber in der Senkung der fünf ersten Füfse entweder durch zwei kurze, oder durch eine lange Silbe entsprochen wird. Es versteht sich, dafs dies nur einfache Beispiele sind, doch kann diesen die Dichtung kunstvolle Strophen und Chöre, noch mehr aber die Tonkunst die grofsartigsten rhythmischen Gebilde an die Seite stellen, in welchen unbeschadet weitgehender Freiheit im einzelnen doch Gliederung nach einem bestimmten Gesetze und ebenmäfsiger Aufbau erkennbar ist, selbstverständlich hier ohne Mittellinie.

Das durch den Vers bereits berührte Feld der Dichtung zeigt uns einen besonders durchsichtigen Fall von wechselseitiger Harmonie im Reim. Denn ob wir »Glück« und »Glas« reimen oder: »pfeift« und »geigt« oder: »gewonnen« und »zerronnen«, mit andern Worten: ob wir uns an den An-, In- oder Endreim halten, immer liegt eine Verschiedenheit der Reimwörter vor, zugleich aber auch der teilweise Gleichklang einer betonten Silbe, beim Endreim überdies der

Gleichklang des ganzen Wortendes, welches auf den Selbstlaut der betonten Silbe folgt.

Kehren wir unsere Aufmerksamkeit nicht dem blofsen Klange der Dichterworte, sondern ihrem Sinne zu, so finden wir in den Gleichnissen und Metaphern ein ganzes Meer von Harmonien. Es wird z. B. neben oder statt der eigentlichen Bezeichnung »Held« ein Bild aus einem ganz andern Gebiete, aus der Tier-, Pflanzen- oder gar der unbelebten Welt vorgeführt, der ergrimmte Löwe, die Eiche im Sturme, der Fels in der Brandung. Welch starke Gegensätze! Und doch sorgen die vorhandenen Übereinstimmungspunkte, die gemeinsamen Eigenschaften der Kraft und Kampftüchtigkeit dafür, dafs wir den Sinn der Rede rasch verstehen und die unser Vorstellen belebende Wirkung der bildlichen Ausdrucksweise angenehm empfinden.

Aber nicht blofs in den einzelnen Worten und Wendungen, die der Dichter gebraucht, auch in dem ganzen Zusammenhange seines Werkes offenbart sich Harmonie. Stimmen nicht alle Gesänge der Iliade unbeschadet ihres eigentümlichen Inhalts darin miteinander überein, dafs sie sich auf den Groll des Achilles beziehen, sei es auf dessen Entstehung, auf seine Wirkungen oder sein Ende? Und bei Heldengedichten, die nicht auf vielen einzelnen volkstümlichen Liedern beruhen, namentlich bei jedem Kunstepos ist das Band, welches alle Teile des Werkes zusammenhält, in der Regel noch viel deutlicher erkennbar. Anastasius Grüns lyrisches Gedicht »Der letzte Dichter« führt an uns eine grofse Reihe von Bildern vorüber, aber diese sind doch alle durch den Grundgedanken verbunden: So lange auf dieser schönen Erde Menschen leben werden, wird man auch dichten. Ebenso werden in Schillers Lied an die Freude die einander drängenden Gedanken und Gesichte des Dichters doch durch die Einheit der Stimmung streng zu einem Ganzen vereinigt. Und im Schauspiel herrscht schon gar die strenge Einheit der Handlung, das zwingende Band von Ursache und Wirkung. Ein Charakter wie Antigone, durch Kreon in die schmerzliche Lage versetzt, dass sie den Bruder unter Verletzung des Staatsgesetzes begraben oder mit Verleugnung aller Bande der Sitte, des Blutes und der Religion unbegraben lassen mufs, kann sich nicht anders als für den Bruder entscheiden. Infolgedessen mufs sie dem strafenden Arme der irdischen Gerechtigkeit verfallen, was wieder für Kreon den Tod des Sohnes Haimon zur Folge hat u. s. w., bis zuletzt jeder das Los findet, welches für ihn aus seinen Handlungen hervorgeht.

Dieses letzte Beispiel erinnert uns übrigens durch die treue Geschwisterliebe an den mächtigen Zauber, welchen die Harmonie nicht

nur in der Kunst, sondern auch im gesellschaftlichen Leben ausübt. Wie hell erstrahlt sie, wo immer Menschen verschiedener Sinnesart doch ein feines gegenseitiges Verständnis an den Tag legen! Wie warm mutet sie uns an, wenn wir unter Menschen von ungleichen Glücksumständen reines Mitleid oder die noch edlere Mitfreude walten sehen! Und wie beseligend erscheint uns vollends in der Kunst und im Leben der Anblick der über allen Gegensatz der Einzelwillen obsiegenden Harmonie der Bestrebungen, das werktätige Wohlwollen, die Güte, die sich selbst verleugnende Nächstenliebe!

Wie steht es aber mit jenen zahlreichen Fällen, wo die Kunst auch das Häfsliche oder doch Mifsfällige in ihren Kreis zieht und grofse Disharmonien vorführt? Einmal bedarf der Künstler oft solcher Mittel, um dem Kunstwerke Leben und Bewegung zu verleihen und zugleich unsere Aufmerksamkeit und Teilnahme zu steigern. Ferner übt die schöne Harmonie gerade dort die gröfste Wirkung, wo sie dem Mifsfälligen gegenüber gestellt oder sogar ganz davon umgeben ist. So gefällt uns im Leben und in der Malerei z. B. der Wohltäter ganz besonders entweder gegenüber dem Hartherzigen oder, wenn seine Güte fast das einzige ist, was uns an seiner Erscheinung gefallen kann. Endlich ist in den Kunstschöpfungen, wenn sie sich wirklich innerhalb der Grenzen des Schönen halten, immer zugleich Vorsorge getroffen, dafs die Gegensätze uns nicht durch ihre Fortdauer quälen, sondern, sobald die Auffassung vollendet ist, die Harmonie hergestellt und durch einen ausgleichenden Abschlufs Beruhigung und Versöhnung herbeigeführt wird. So setzt wohl der Maler oft zwei nicht harmonische Farben nebeneinander, wenn sie durch eine benachbarte dritte ausgeglichen werden. Und der Tonsetzer macht von den Disharmonien z. B. den Sekunden und Septimen, den verminderten und übermäfsigen Intervallen reichlich Gebrauch, aber nicht ohne durch ihre Auflösung zu betätigen, dafs sie ihm nicht Selbstzweck, sondern nur ein Durchgangspunkt, ein Mittel zu einem wohlgefälligen Endzwecke sind. Unter demselben Gesichtspunkte sind auch die oft recht auffallenden Verschiebungen des Rhythmus, z. B. bei Synkopen, und die Störungen des Zeitmafses (des Tempos) durch vorübergehende Beschleunigung oder Verzögerung zu betrachten. Nichts anders verhält es sich in der bildenden Kunst mit dem so reizenden Scheine einer Verletzung der Verhältnisse von Gestalten oder Bauwerken. Ist es doch allgemein bekannt, wie sehr die am meisten regel- und ebenmäfsigen Werke der bildenden Kunst gewinnen, wenn wir sie von einem

Standpunkte betrachten, welcher sie uns in der sogenannten perspektivischen Verschiebung sehen läfst.

Und nun erst der Dichter! Er zeigt uns in allen pathetischen Dichtungen und insbesondere im Trauerspiel den Helden mit der Welt oder auch mit sich selbst in einem schweren Kampfe, dieser wird jedoch zum Schlusse regelmäfsig beigelegt. Auch die schönen Werke der Komik führen uns, wie schon jede witzige Bemerkung zeigt, zunächst widerstreitende, ungereimte Dinge vor, jedoch von solcher Art, dafs sie sich bei vollständiger Auffassung des Ganzen aufklären, ausgleichen und nun als desto sinniger und geistreicher erweisen. Der Humorist endlich, der die ernstesten Fragen der Menschheit statt mit Teilnahme mit Weltverlachung behandelt, aber gegenüber den Schicksalen unscheinbarer, oft ganz unbeachteter Wesen inniges Mitgefühl verrät, spricht offenbar eine Disharmonie der Gefühle aus, diese erweist sich aber, sobald wir den Humoristen recht verstehen gelernt haben, als ein blofser Schein, hinter dem sich sein Anteil an allem Menschlichen nur verbirgt, weil er zu warm ist, um sich in der alltäglichen und darum wirkungsarmen Weise unmittelbarer Mitteilung zu äufsern.

Wenn wir so sehen, dafs sich selbst an Kunstwerken, die grofse Gegensätze aufweisen, immer doch eine das Ganze zusammenhaltende Übereinstimmung nachweisen läfst, so wird uns zugleich verständlich, warum und in welchem Sinne man so oft dem Schönen die Eigenschaft der innern oder ästhetischen Wahrheit beigelegt hat. Wie man nämlich in gar vielen Fällen z. B. bei Berichten über zeitlich oder räumlich ferne Dinge sich nur dann für ihre Wahrheit entscheiden kann, wenn die Angaben durchweg untereinander übereinstimmen und sich für die Unwahrheit entscheiden mufs, insofern sie einander widersprechen, so wird auch ein nicht streng geschichtlich gehaltenes Schauspiel durch die sogenannte Einheit der Handlung d. h. durch den wohldurchgeführten ursachlichen Zusammenhang aller seiner Teile möglich machen, dafs es uns nicht nur als schön, sondern auch als wahr erscheint, während wir einen gemalten Sumpf, zu dem seine Flora und Fauna und vielleicht auch die ganze Umgebung nicht pafst, wegen dieser Widersprüche weder schön noch wahr und überhaupt nicht möglich finden können.

Die eben erörterte Frage erinnert uns übrigens daran, dafs wir unserem früher gefafsten Vorsatze gemäfs noch jene zweite Art von Harmonie zu würdigen haben, die zwischen dem Nachbilde und seinem Vorbilde besteht.

Damit soll aber nicht gesagt sein, dafs jede Schöpfung im

Reiche der Kunst einen Gegenstand oder Vorgang in der Natur oder Geschichte abbilden will; viele Werke der Baukunst und Musik sind ja ohne jede solche Absicht geschaffen worden. Auch wollen wir nicht behaupten, dafs die Übereinstimmung des Abbildes mit einem wirklichen Gegenstande oder, wie man sagt, die äufsere Wahrheit ein wesentliches Erfordernis oder gar, wie manche wähnen, die einzige Aufgabe des Kunstwerks wäre. Der Wert von Schillers Tell oder Goethes Egmont darf doch nicht nach der streng geschichtlichen Richtigkeit, ein historisches Gemälde nicht nach dem Grade der Bildnisähnlichkeit der Personen geschätzt werden.

Wohl aber können wir sagen: Schon die Tatsache, dafs die Kunst ihre Werke regelmäfsig umrahmt, auf einen Sockel, eine Bühne stellt und überhaupt von der übrigen Welt scheidet, weist darauf hin, dafs das Kunstwerk nicht ein Ding ist, wie das erste beste andere auch, sondern eine besondere Bedeutung hat und einer andern eigenartigen Welt angehört. Hier stellt der Mensch dasjenige in einem sinnenfälligen Nachbilde dar, was seinen Geist besonders lebhaft beschäftigt hat. Dabei geht es jedoch, selbst wenn man geradezu einen Gegenstand aus dem Reiche der Wirklichkeit abbilden will, nicht ohne Veränderungen ab. Seine Formen werden nämlich je nach der Natur des sinnlichen Stoffes, in welchem die Nachahmung erfolgt, in eigentümlicher Weise umgestaltet. Man braucht nur zu vergleichen, wie ein Eichenblatt in der Natur aussieht und welche Formen es annimmt, wenn es in Stein, Erz, Holz, Wachs oder in einem Gewebe nachgeahmt wird, wie von einer beginnenden und wie von einer vorgeschrittenen Kunst.

Aber auch wenn wir von diesem Einflusse, den der Stoff und seine Behandlung auf das ganze Werk üben, völlig absehen, zeigen sich noch andere Veränderungen, die daher stammen, dafs im Geiste des Künstlers und des Menschen überhaupt Personen, Dinge und Vorgänge der wirklichen Welt oft unwillkürlich eine Umformung erfahren. So ergeht es z. B. unsern Erinnerungen an räumlich oder zeitlich Entferntes, wo die Kontrole der Wirklichkeit fehlt und bei allem, was uns nur erzählt wurde, weil da der ursprüngliche, starke Eindruck des Selbsterlebten mangelt. Malt sich nicht jedes Volk seine ältesten Zeiten sagenhaft und wunderbar aus? Übertrug die Sage nicht Dinge, die man früher von Wodan erzählte, später auf Karl den Grofsen und Friedrich den Rotbart? Und hat nicht das Nibelungenlied die ursprünglich getrennten Erinnerungen an das Reich der Burgunder, an Attila und an Dietrich von Bern untereinander und mit einer alten Göttersage in Verbindung gebracht?

Es kann aber die geistige Umgestaltung von etwas Wirklichem auch schon bei seiner Betrachtung erfolgen, wenn einer von den unzähligen Anlässen vorliegt, es unvollständig oder unrein aufzufassen. Es können z. B. einzelne Teile einer Gestalt, für die der Standpunkt des Beschauers oder die Beleuchtung ungünstig ist, sich der Aufmerksamkeit entziehen und für die Gesamtwirkung so gut wie gar nicht vorhanden sein. Andererseits kann es, besonders wenn wir das Ganze aus gröfserer Entfernung betrachten, gar leicht geschehen, dafs Bestandteile der Umgebung oder des Hintergrundes als zur Gestalt gehörig aufgefafst werden.

Am leichtesten vollziehen sich solche Veränderungen, wenn der Beschauer überhaupt eine rege Phantasie besitzt, wie dies bei der Jugend zutrifft, oder sich infolge körperlicher oder geistiger Einwirkungen in einer erregten Stimmung befindet, wie jene Zecher, die ihre Nasen für Trauben halten, die Furchtsamen, welche Gespenster, die Freudetrunkenen, welche die ganze Welt im Rosenlichte sehen, die Erwartenden, die in jedem neuen Eindrucke die Erfüllung zu erblicken geneigt sind.

Ist es nun ein Wunder, dafs Gemütszustände auch beim Künstler den Eindruck des Wirklichen gewaltig verändern? Im Verkehr zwischen Goethe und Schiller wurde es oft ausgesprochen, wie unter dem Einflusse der künstlerischen Stimmung und Begeisterung alles Störende, namentlich die dem Gegenstande etwa anhaftenden Spuren zufälliger Beschädigungen und Entwicklungshemmnisse unwillkürlich unterdrückt, die übrigen wirksamen Teile aber desto mehr hervorgehoben, verstärkt und erweitert werden. So wird schon die Anschauung einer Gestalt oder eines Vorgangs zu einem von der Wirklichkeit abweichenden innern Bilde, welches der Künstler an dem wirklichen Gegenstande erschaut hat, wenn er es auch regelmäfsig noch weiter ausgestaltet, ehe die Darstellung in einem sinnlichen Stoffe durchgeführt ist.

Allerdings bewegen sich die Bildhauer, Maler und Dichter bei all diesen bald unbewufsten, bald bewufsten Veränderungen der Wirklichkeit auch in einer Art von Nachahmung der Natur und Geschichte. Die Züge, durch die sie den darzustellenden Gegenstand bereichern, sind andern, ähnlichen Erscheinungen des Lebens entnommen und die Künstler bedürfen schon darum jenes eifrigen Studiums der wirklichen Welt, welches z. B. Leonardo da Vinci dem Ausdrucke der menschlichen Erscheinung und Schiller allem widmete, was irgendwie auf Wallenstein und sein Heer Bezug hatte. Ja es ist für die Künstler, schon weil sie uns immer anschauliche Ge-

stalten vorführen wollen und sollen, ein liebevolles Eingehen auf die Einzelheiten in der Natur und Geschichte sowohl vor als während ihrer künstlerischen Tätigkeit eine unabweisliche Notwendigkeit und selbst noch bei der sogenannten letzten Feile des nahezu fertigen Werkes nicht ganz entbehrlich.

Aber gleichwohl ist es doch nicht der einzelne äufsere Gegenstand selbst, der im Kunstwerke zur Darstellung gelangt, sondern ein Phantasiebild seines Schöpfers. Der wirkliche Gegenstand ist, sozusagen, durch eine individuelle Geisteswelt hindurch gegangen und hat hiedurch ein bestimmtes Gepräge erhalten, das sich nun auch in der sinnlichen Nachahmung geltend macht, selbst wenn man etwa nur den äufsern Gegenstand wiederzugeben glaubte. Wie aus einem und demselben Buche verschiedene Leute nicht dasselbe herauslesen, so übt auch das Buch der Natur auf verschiedene Phantasien ungleiche Wirkungen aus und dies hat zur Folge, dafs von mehrern Malern, die ein und dasselbe Ding abbilden wollen, doch jeder etwas anderes vor uns hinstellt. Wenn aber so der Künstler, selbst wo er auf die Nachahmung eines wirklichen Dinges ausgeht, streng genommen nicht dieses, sondern immer seine eigentümliche Auffassung davon veranschaulicht, so ist es vollends unzweifelhaft, dafs auch in jenen zahlreichen Fällen ein Phantasiebild zur Darstellung gebracht wird, wo der Künstlergeist, wie bei sagenhaften, mythischen und allegorischen Darstellungen, einen freiern und kühnern Flug unternimmt.

Nachdem wir nunmehr besprochen haben, was in der Kunst als das Vorbild zu betrachten ist, kehren wir zu der Frage zurück, inwiefern ein Nachbild wohlgefällig ist. So wahr wir im Leben einen Menschen von Charakter achten, weil wir aus seinem gesamten Verhalten das praktische Ideal ersehen, welches sich in all seinem Tun und Lassen ausdrückt, ebenso gewifs freuen wir uns überhaupt, sobald wir in einem von Menschen geschaffenen sinnenfälligen Nachbilde erkennen, was es darstellen will, und recht viele und wichtige Merkmale (Züge) des Vorbilds im Nachbilde wiederfinden, z. B. wenn wir einer uns auf der Bühne vorgeführten Gestalt zugestehen müssen: »Jeder Zoll ein König!« Für die Anerkennung dieses wohlgefälligen Verhältnisses hat die Sprache bezeichnenderweise viele besondere Wendungen ausgebildet. Sie nennt ein diesen Anforderungen entsprechendes sinnliches Nachbild charakteristisch, ausdrucksvoll, kennzeichnend, treu oder treffend, auch wohl in seiner Art vollkommen und der Beifall, der sich in diesen Worten ausspricht, ist in der Regel so kräftig, dafs dabei oft sogar das Mifsfallen an dem dar-

gestellten Unschönen, z. B. der Gestalt eines alten Bettlers, übertönt wird, besonders wenn es gelungen ist, in dem Nachbilde auch einzelne wohlgefällige Seiten zur Geltung zu bringen.

Häufig nennt man die charakteristische Darstellung auch eine natürliche und dies mit gutem Recht. Denn fürs erste geht der echte Künstler, auch wo er auf sklavische Nachahmung der Wirklichkeit verzichtet, doch nicht willkürlich, sondern, wie wir gezeigt haben, ganz natürlich vor. Sodann sind selbst die Veränderungen, die sein Werk von einer bloſsen Abschrift der Wirklichkeit unterscheiden, nicht unnatürlich, sondern gleichfalls den betreffenden Gebieten der Wirklichkeit entlehnt und verleihen dem Gegenstande, den sie ja nicht verschönern, sondern nur desto schärfer kennzeichnen wollen, eine verstärkte und erhöhte Natürlichkeit, die wir namentlich an Shakespeares Gestalten bewundern.

Nach der ganzen bisherigen Erörterung ist es für jeden Künstler eine Hauptsache, ein Einzelnes durch lauter sinnliche Merkmale genau zu bestimmen, von denen jedes dem Gegenstande entweder unmittelbar zukommt oder doch ein sinnbildlicher, symbolischer Ausdruck, d. h. ein sinnliches Zeichen für eines seiner nicht sinnlichen Merkmale ist.

In der bildenden Kunst würde einer Gestalt von tadellos harmonischer Bildung der mächtigste Reiz fehlen, wenn sie jedes besondern Ausdrucks entbehrte. Schon die Baukunst, die doch am wenigsten auf Abbildung von Gestalten ausgeht, gibt den einzelnen Bauteilen Verzierungen, die in sinnenfälliger Weise die Aufgabe aussprechen, welche der verzierte Teil wirklich erfüllt; dieser wird verschieden gekennzeichnet, je nachdem er trägt, bindet, verschlieſst oder krönt. Und wenn sich dann z. B. aus den tragenden Gestalten der Säulen, Kaneophoren und Atlanten allmählich die Bildnerei als selbständige Kunst losringt, so entwickelt sich in demselben Maſse der Ausdruck der Kraft, der Anmut und der Hoheit der verschiedenen Göttergestalten. Es entstehen endlich jene Standbilder, die den Zeus als den mächtigen und ruhmvollen König, als den weisen und milden Vater der Götter und Menschen oder den Dionysos als den für sinnlichen Genuſs empfänglichen und von ihm begeisterten Götterjüngling kennzeichnen. Wie mächtig endlich in der bildenden Kunst das Hinzutreten der Farbe zu einer immer näher bestimmten Charakteristik der Gestalten führt, zeigt sich deutlich an der italienischen Malerei, die sich durch ihre Entfernung von der byzantinischen Leichenmalerei in sichtlichem Fortschritte zur treffenden Darstellung der Bewegung, des innern Lebens und besonders zarter Seelenschönheit erhebt. So

wurde endlich Raphaels Sixtinische Madonna möglich, die uns eine erstaunliche Fülle des edelsten Ausdrucks und überdies durch die dort vollzogene Vereinung schwer verschmelzbarer Charakterzüge tief ergreift. Sie ist die reine Jungfrau, die liebende Mutter und die wolkenwandelnde Himmelskönigin zugleich, voll Hoheit und doch auch voll Huld, ihr Sohn ein Kind, aber eines, aus dessen Blick der Menschheit die Verkündigung einer neuen Zeit entgegenstrahlt.

Auch die Dichtung ist vielfach ausdrucksvoll. Sie wird es oft schon durch die Verwendung von Wörtern und Versformen, deren bloſser Klang für das eben Dargestellte schon bezeichnend ist, z. B. in Goethes Meeresstille und glückliche Fahrt, in seinem Hochzeitslied und vielen anderen Gedichten. Von weit gröſserem Belang ist, daſs die Poesie in Schilderungen, Erzählungen, Schauspielen und überhaupt überall den Personen und Sachen durch eine kennzeichnende und bilderreiche Sprache Anschaulichkeit verleiht. Namentlich aber sorgt sie, daſs alles, was an dem Hauptgegenstande der dichterischen Darstellung, nämlich an den Menschen vorgeführt wird, auch ihre Inkonsequenzen, immer dem Charakter der Personen und der besondern Lage, in der sie sich augenblicklich befinden, vollkommen angemessen ist. Es ist dies jene Seite der Dichtung, wo ihre Wirkungen durch den Schauspieler und Deklamator mächtig gesteigert, aber den Letztgenannten oft auch hohe Ziele gesetzt und groſse Schwierigkeiten bereitet werden. Denn auch diese Künstler haben alle die reichen Mittel ihrer Muse in den Dienst der Aufgabe zu stellen, daſs die darzustellenden Personen mitten im buntesten Wechsel der Dinge doch immer so sind und erscheinen, wie es ihr Wesen unter den jedesmaligen augenblicklichen Verhältnissen mit sich bringt.

In eine ganze Welt von kennzeichnenden Einwirkungen versetzt uns ferner der Gesang. Dem Liede, besonders dem durchkomponierten, ist von jeher ein mächtiger Ausdruck eigen gewesen, der sich in neuerer Zeit noch immer ausgeprägter und individueller gestaltet, und der Ballade kann die Anerkennung nicht vorenthalten werden, daſs sie seit dem Auftreten Schuberts und Löwes viele groſse Triumphe der Charakteristik gefeiert hat. Mit noch gröſsern Mitteln und auch in gröſsern Verhältnissen bringen viele Kantaten, Oratorien, Messen und Opern wie Fidelio und Wagners Musikdramen in treffender und gehaltvoller Weise Gedanken und Gemütszustände zur Darstellung. Wieviel edlen Genuſs wir bei solchen Werken dem Charakteristischen verdanken, kommt uns erst zum Bewuſstsein, wenn wir wieder einmal eine jener Opern hören, wo zu den Worten: »Ich sterbe, du stirbst« u. s. w. die lieblichsten und lustigsten Weisen erklingen.

Selbst die Instrumentalmusik drückt in ihren mannigfachen Tänzen, in Krieger-, Fest- und Trauermärschen immer eine Gemütsstimmung aus, die bei vielen auf einer höhern Stufe stehenden Tonstücken sogar in deren Überschrift genau benannt ist. Wenn so der Beruf der Tonkunst zur kennzeichnenden Darstellung der Gefühle und Begehrungen aufser Zweifel steht, so erscheint ihr Gebiet vollends in unabsehbare Fernen erweitert, wenn man die vorzüglich von Haydn, Beethoven, Schumann, David, Berlioz, Liszt, Richard Wagner und Richard Straufs vertretene Ausdehnung des musikalischen Ausdrucks auf äufsere Gegenstände und Vorgänge als eine berechtigte Bestrebung der noch in der Entwicklung begriffenen jüngsten Kunst gelten läfst und darauf achtet, dafs die Musik tatsächlich immer häufiger und immer bezeichnender auch äufsere Dinge und äufseres Geschehen durch die Wirkung ausdrückt, die sie auf die Art unseres Vorstellens ausüben.

In vielen Werken der Kunst, besonders denen von tragischer, komischer oder humoristischer Art, ferner, wenn man den Ursprung der Werke ins Auge fafst, besonders in der germanischen Kunst, soweit sie nicht unter dem Einflusse der Antike stand, in der Dichtung namentlich bei Shakespeare, den Stürmern und Drängern des achtzehnten Jahrhunderts, bei Heinrich Kleist, Otto Ludwig und Hebbel, wie bei den modernen Realisten tritt die von uns bisher besprochene Charakteristik des Einzelnen und damit zugleich die Fülle der in den Kunstwerken enthaltenen Gegensätze so stark hervor, dafs bei ihnen die Harmonie des Ganzen wohl schwerer fafslich wird, dieses aber desto mehr Bewegung und Leben enthält und darum auch in höherem Grade auf uns anregend und belebend einwirkt. Man nennt solche Kunstwerke oft charakterisch-schön und stellt ihnen jene Schöpfungen der Kunst, die weniger starke Gegensätze enthalten und demgemäfs eine leichter fafsliche Harmonie, ein mehr einheitliches und ruhiges Wesen zeigen, als das Rein- oder Harmonisch-Schöne gegenüber.

Wir müssen nun aber auch der Tatsache gedenken, dafs es neben der Charakteristik des Einzelnen auch noch eine zweite Art des Ausdrucks gibt. Oft wird nämlich durch eine sinnliche Darstellung von etwas Einzelnem aufser dem unmittelbar Dargestellten auch noch etwas Weiteres mitbezeichnet und man kann dann die Darstellung bedeutsam nennen.

Dahin gehören in erster Reihe die in der antiken Kunst und in den von ihr beeinflufsten Kreisen, übrigens auch aufserhalb dieser Gebiete vorkommenden typischen Gestalten, d. h. solche, in denen

uns der Künstler wohl ein Einzelnes darstellt, jedoch so, daſs dieses — wie oft schon bei der Synekdoche — zugleich eine ganze Gattung vertritt. Daſs dies durch eine glückliche Vereinigung von Charakterzügen auch ohne Schaden für die Anschaulichkeit geschehen kann, zeigt uns Wallenstein, wie ihn Schiller laut des Prologes gestaltete, als Vertreter jener Napoleon-Gestalten, die von den Wogen einer tief aufgewühlten Zeit aus der Mitte des Volkes zu schwindelnder Höhe emporgehoben, aber bald auch wieder verschlungen und begraben werden. Wie hier Schiller, so ist jeder Künstler von Beruf weit entfernt, sich etwa behufs Herstellung des Typischen auf die Vorführung der Gattungsmerkmale zu beschränken, ein Vorgehen, durch das nur blasse, blutlose Schattenbilder entstehen könnten. Der Zweck wird vielmehr am sichersten gerade durch eine besonders ausdrucksvolle Gestaltung des Gegenstandes erreicht, namentlich indem man diesem geeignete Züge aus andern, ähnlichen Gestalten einverleibt. Denn das so geschaffene Charakteristische muſs uns an Gleichartiges gemahnen und demgemäſs als Vertreter einer ganzen Gattung erscheinen, ähnlich wie manche allerdings nicht alltäglichen Erscheinungen in der Natur und Geschichte, die wir als Muster ihrer Art bezeichnen, weil sie alle Eigentümlichkeiten derselben deutlich an sich tragen. Erhebt sich nicht in Goethes Hermann und Dorothea eine schlichte Herzensgeschichte durch die charakterisierende Kunst des Dichters zu einer beredten Darstellung des ruhigen, aber tüchtigen deutschen Wesens überhaupt im Gegensatze zum damals heiſsblütigen und verworrenen Leben im Nachbarlande? Zudem sind nach allgemeiner Überzeugung nicht nur Werke wie Sophokles' Ödipustragödien und Goethes Faust, sondern auch Shakespeares Cäsar, Hamlet und Lear entschieden typischer Art. Selbst Ibsens »Volksfeind« ist nicht bloſs der bestimmte Arzt, der standhaft gegen Wasserverunreinigung ankämpft, sondern auch der Vertreter der gemeinsinnigen Wahrheitsfreunde überhaupt. Schuf doch der Dichter diese Gestalt zunächst darum, weil eine Zeit lang seine eigenen, auf eine sittliche Reinigung abzielenden Dramen wie ein Verbrechen gegen sein eigenes Volk verketzert wurden. Ähnlich soll desselben Dichters »Peer Gynt« der Typus des norwegischen Volkes oder, wie manche meinen, gar der heutigen Menschheit überhaupt sein.

Stärker und deutlicher, aber auch mehr lehrhaft und nüchtern, tritt diese Bedeutsamkeit der Darstellung in den Fabeln und Parabeln hervor. Man führt ja dort z. B. den Fuchs, der die Trauben sauer nennt, eigens vor, um auszudrücken, daſs regelmäſsig die Leute, die

ein Gut nicht erlangen konnten, sich über seinen Wert geringschätzig äufsern. Es wird also ein einzelner Vorgang oder Fall erzählt, damit wir darin etwas, was auch in vielen andern Fällen geschieht, erblicken und verstehen oder, wie Lessing es treffend ausdrückt, »anschauend erkennen«.

Betrachten wir ferner die für die Entwicklung der Kunst so wichtigen Mythen. Was in der Natur wiederholt und regelmäfsig geschieht, z. B. den Eintritt des Frühlings, erzählen sie als einen einmaligen Vorgang unter menschenähnlich gedachten Wesen, z. B. als die Verlobung Sigfrids mit Brunhilde. Durch diese Eigentümlichkeit werden sie zu einer dichterischen Art von Ausdruck und Erklärung für Naturvorgänge und gehören darum ohne Zweifel zu jenen Erzeugnissen der Dichtung, die aufser dem, was sie unmittelbar besagen, noch etwas Weiteres bedeuten.

Unter die bedeutsamen Erzählungen kann man auch viele Sagen zählen, namentlich die Nationalsagen über jene Zeit, die der beglaubigten Geschichte des Volkes vorhergeht. Sie lassen zwar deutlich erkennen, dafs sie viele Menschenalter hindurch mündlich überliefert und dabei durch die Einbildungskraft des Volkes vielfach umgestaltet wurden, aber dessenungeachtet enthalten sie die ältesten und jedesfalls wichtige Erinnerungen des Volkes, die oft sogar die Wissenschaft als den historischen Kern der Sage herauslösen konnte. Ja in unserm Epos Gudrun erkennen wir auch ohne eingehende geschichtliche Untersuchungen den Ausdruck der Erinnerung an die ein ganzes Zeitalter erfüllenden Normannenfahrten. Diese bedeutsame Natur der Nationalsagen erklärt wohl auch die grofse Rolle, welche sie neben dem Mythus in der ältesten Kunst der Völker spielen und die Bevorzugung ihrer Stoffe auch in Zeiten weit vorgeschrittener Kunstentwicklung.

Und so geschieht es auch sonst oft, dafs die Kunst etwas Einzelnes vor uns hinstellt, jedoch so, dafs es für uns mehr als ein Einzelnes ist. Erhalten nicht auch Gelegenheitsgedichte eine über den Anlafs weit hinausgehende Bedeutsamkeit, wenn sie, wie Grillparzers Prolog zur Enthüllung des Salzburger Mozartdenkmals, uns offenbaren, was bei dem besondern Falle des Dichters weitreichender und tiefdringender Blick an allgemein gültigen Wahrheiten erschaut hat? Zeigt sich nicht auf dem Felde der bildenden Kunst, z. B. am Borghesischen Fechter, ebenfalls eine Erweiterung des Dargestellten in der Wahl und Vorführung des sogenannten furchtbaren Augenblicks, aus dem auch Vorhergehendes und Nachfolgendes zu entnehmen ist? Stellt in der Bildnerei nicht oft ein Stein, Baum oder Pfeiler ein

ganzes Gebirge, einen Wald und ein Haus dar? Und werden nicht beim künstlerischen Porträt, etwa von der Hand des jüngsten Holbein, die vorübergehenden und zufälligen Einzelheiten oft zurückgedrängt und das für die Veranschaulichung des bleibenden Charakters Wichtige hervorgehoben, so dafs das Ganze etwas mehr ist, als eine Wiedergabe des augenblicklichen Bestandes, mehr als ein malerischer Steckbrief?

Besonders aber empfinden wir, dafs das Einzelne etwas Weiteres mitbezeichnet, wenn wir den sinnbildlichen (symbolischen) Gegenständen oder Gestalten gegenüberstehen d. h. jenem Bedeutsamen, bei dem das ganze unmittelbar Dargestellte Ausdruck von etwas Nichtsinnlichem ist. Wer denkt hier nicht gleich an die grofse Rolle, welche die einen Ring bildende Schlange, der Adler, der Lorbeer, die Palme, die Myrte, das Kreuz, der Dreizack und der Anker in den bildenden und redenden Künsten spielen? Und ist es nicht die Wirkung eines Sinnbilds, wenn viele in den Pfeilern und Gewölbrippen, den Fialen und Türmen eines gotischen Domes unverkennbar den in eine höhere Welt emporstrebenden Geist der christlich-germanischen Weltanschauung erblicken? Und wie in diesem besondern Falle, so gelangt überhaupt in den Werken der Baukunst die einem Volke, Lande und Zeitalter eigentümliche Sinnes-, Gefühls- und Lebensweise schon unwillkürlich zum Ausdrucke. Bezüglich der Tonkunst aber ist es eine allgemein anerkannte Tatsache, dafs sie auch aufser Verbindung mit der Dichtung und ohne die Hilfe von Programmen oder Überschriften, die den Gegenstand der Darstellung angeben, durch ihre mannigfach bewegten und verschlungenen Tonformen ein unwillkürlicher sinnbildlicher Ausdruck der Gefühle und Begehrungen, kurz des Gemütslebens ist und zwar nicht blofs des individuellen, sondern auch des gesellschaftlichen, namentlich der verschiedenen Völker und Zeitalter.

Eine in der Bildnerei, Malerei und Dichtung häufig vorkommende besondere Art des Sinnbildlichen ist die Allegorie, welche etwas bestimmtes Nicht-Sinnliches (Abstraktes) z. B. die Hoffnung oder die Gerechtigkeit in sinnlichen Gestalten (meist Personen) veranschaulicht, die vom Künstler zum Zwecke dieser Versinnlichung frei geschaffen werden. Häufig ist aber die Wirkung eines solchen Sinnbildes nur unvollkommen. Es liegen hier oft das Bild und sein Sinn zu weit auseinander, als dafs eine lebensvolle sinnliche Vergegenwärtigung des zu Grunde liegenden Gedankens zustande kommen könnte. Besonders kann die bildende Kunst oft bei Aufwendung aller ihrer Mittel die bestimmte Bedeutung in der Gestalt selbst nicht

unzweideutig zum Ausdruck bringen. Wenn sie daher zur Kennzeichnung der Bestimmung von Bauwerken oder bei Denkmälern grofser Männer vollkommen deutlicher allegorischer Figuren bedarf, so bedient sie sich zur Unterstützung gewisser überlieferter Symbole, die sie den allegorischen Gestalten als stehende Attribute beigesellt, z. B. des Ankers oder der Wage, gibt ihnen eine bedeutsame Bekleidung, Ausstattung oder Umgebung und verwendet unter Umständen auch wohl bedeutsame Verzierungen, die sogenannten Embleme.

Der Dichtung aber kommt wohl zustatten, dafs sie das zu einer Person gemachte Nicht-Sinnliche benennen und in erhöhtem Mafse handelnd vorführen kann, aber auch an ihren Allegorien macht sich, wenn sie zu umfassenden Werken ausgebaut werden, oft bemerkbar, dafs ihre Gestalten doch erdichtete, kalte Gedankendinge sind, die nicht genug Fleisch und Blut haben, um durch ihre angeblichen Taten und Leiden unsere Teilnahme zu erregen, geschweige denn sie zu fesseln und wach zu erhalten. Wenn dagegen nur einzelne Stellen eines Gedichtes, wie Schillers gelegentliche Schilderung des Unglücks oder die der Sorge bei Horaz, wenn kleine Gedichte und kurze Erzählungen, wie das Mädchen aus der Fremde und die Geschichte von den drei Ringen uns durch anschauliche Gestalten und ihre Handlungen zugleich etwas Nicht-Sinnliches versinnlichen und leichter verständlich machen, so geht oft aus dem Eindrucke der Schönheit und Charakteristik der unmittelbar dargestellten einzelnen Bilder und aus dem Bewufstsein, wie treffend darin zugleich ein Gedanke verkörpert ist, eine ungemein gesteigerte und vertiefte Wirkung hervor, welche von der Macht der Poesie und ihrer bedeutungsreichen Worte das glänzendste Zeugnis ablegt.

Das Gesagte dürfte wohl hinreichen, um die einseitige Harmonie des Nachbilds mit dem Vorbilde zu kennzeichnen, die anschauliche und oft doch so bedeutsame Natur der Kunstwerke zu würdigen und zu zeigen, dafs sich auch in einem Tropfen die Welt abspiegeln kann. Doch sei es gestattet, zum Schlusse noch hervorzuheben, dafs diese Seite der Kunst auf ihre Stellung im Leben einen wichtigen Einflufs nimmt. In der Regel werden wir für die Wirkungen des Schönen erst dann recht empfänglich und suchen diesen Genufs selbst auf, wenn wir, jedem Zwange entflohen, einer freiern, allgemein menschlichen Beschäftigung unseres Geistes, mit einem Worte: der geistigen Erholung bedürfen. Es sind die Feierstunden, die Feiertage und Feste, welche die Menschen der Kunst in die Arme führen, sei es in der Weise freierer Regung des eigenen Geistes oder so, dafs man sich angenehm beschäftigen, sich unterhalten lassen will. Die schöne

Kunst ist eben, von dieser Seite angesehen, etwas, was ernste Männer des praktischen Lebens, wie Antonio in Goethes Tasso, mit Recht nur für ein Spiel, für eine schmückende Zutat halten. Wenn nun aber der Künstler durch seine idealbildende Tätigkeit in die einzelnen Gestalten und Teile seines Werkes oder gar in dessen ganzen Bau wertvolle allgemeine Anregungen, die Ergebnisse eigenen oder fremden Denkens hineingearbeitet hat, so werden wir bei voller Hingabe an sein Werk unwillkürlich allmählich in das Verständnis der dort veranschaulichten Wahrheiten hineinwachsen und darum aufser der geistigen Erholung, die wir zunächst suchten, auch eine geistige Erhebung erfahren, die uns mit geläuterten Ansichten über menschenwürdige Ziele und Wege und mit neuem Mute zu einem edlen Leben und Streben in die Wirklichkeit und zu unserem Berufe zurückkehren läfst.

Und dies ist eben die grofse Bedeutung der Kunst für das Leben, dafs sie erhebende Erholung gewährt, dafs sie wohl ein Spiel ist, aber ein solches, das auch alle Erwachsenen geistig fesselt und fördert, ein Spiel, welches, ob es sich nun auf der Bühne oder wo immer darstellt, doch die Welt und das Leben bedeutet, ein Spiel, welches mit all den hohen Mächten, die das Leben zu regeln berufen sind, im innigsten Bunde steht. Bei jedem Volke und in jedem Staate ist es in erster Reihe die Kunst, welche die Erinnerungen an die Taten und Leiden der Vorfahren wie ein heiliges Erbe hütet, zugleich aber auch die Ziele ausmalt, denen die Allgemeinheit zustrebt und die darum auch für die Hoffnungen und Bestrebungen aller Einzelnen von Wichtigkeit sind. So ist die Kunst für die Lebenskreise, denen sie entstammt, Gewissen und Prophet, überhaupt der natürlichste und beredteste Ausdruck für den Geist und das Gemüt der Gesellschaft. Ja es gelangen sogar auch die andern guten Genien des Menschen, der Geist der Religion, der Wissenschaft und der allgemein menschlichen Sitte oft erst dort zu allgemeiner und segenreicher Wirksamkeit, wo uns ihre Gaben in der Zaubersprache der Kunst entgegengebracht werden. Sie alle riefen aber auch jedesmal, wenn eine kalte Verstandesrichtung die Welt zu veröden drohte, ihren Priestern, den Künstlern zu: »Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben. Bewahret sie!« —



Das Pathos und die Komik.

Schon im altgriechischen Drama wird der Mensch bewundert, weil er sich alles ringsumher untertan gemacht hat, und der Chor singt: »Vieles Gewaltige lebt, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch!« Aber nicht blofs als Krone der Erdenwesen ist er für uns ein Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit. Sind doch die Menschen auch Wesen unseresgleichen und wir können an ihnen die glänzenden Tugenden und die schweren Verirrungen, deren unsere Natur fähig ist, die Förderungen und Hemmnisse unserer Entwicklung leichter und sicherer erkennen, als durch die schwierige und oft trügerische Selbstbeobachtung. So wichtig nun dieser Punkt für unsere Bildung und für eine besonnene Lebensführung sein mag, es wäre doch ein Zeichen kalter Selbstsucht, wenn jemand seinen Nebenmenschen nur in dieser Art Beachtung schenken wollte. Und zur Ehre der Menschheit herrscht bei allen gebildeten Völkern in weiten Kreisen für alles Menschliche eine freie, unmittelbare Teilnahme, die keinen Grund hat, als höchstens den, dafs alle Menschen unseresgleichen sind.

In keinem Falle tritt dies aber so entschieden hervor, wie dort, wo wir den Nächsten leiden sehen. Wohl ist dieses Gefühl ein innerer Zustand des Leidenden, der sich unserer unmittelbaren Wahrnehmung entzieht; doch besitzt der Schmerz eine gewaltige Beredsamkeit, die über alle Verschiedenheit der Sprachen hinweg den Menschen der verschiedensten Stämme und Himmelsstriche gleich fafslich ist. Wer verstünde nicht das Stocken des Atems, den

Seufzer der beklommenen, den Aufschrei der qualerfüllten Brust, wer verstünde nicht die Bedeutung des schmerzlich zuckenden Mundes, den Ausdruck des tränenerfüllten oder starr hervortretenden Auges? Wer immer eine solche Erscheinung auffafst und den Namen eines Menschen verdient, kann nicht fremd und kalt bleiben; er sieht ein Wesen seiner Art vor sich, froher Regsamkeit gewohnt und bedürftig, und nun so schmerzbeladen, so tief gebeugt. Mag es wahr sein, dafs geteilte Freude Menschen, die einander nahe stehen, um so inniger zusammenschliefst, das Leid stiftet neue Verbindungen, führt Leute zueinander, die sich noch nicht gekannt haben. Wenn es eines Beweises bedarf, so gibt unser Herz das untrüglichste, weil unwillkürliche Zeugnis, denn mit dem, der vor unsern Augen leidet, fühlt es Mitleid und erkennt so die volle Gemeinschaft, das Bruderband an, das uns mit dem Leidenden vereint.

In unserer Zeit, die Neigung zeigt, alle Werte einer erneuten Prüfung zu unterziehen, ist auch das Mitleid herabgesetzt worden, weil es, wie die Nächstenliebe eine schwächliche Regung sei, die nur kleinliche Naturen überkomme und auf die Dauer die Gesellschaft minderwertig machen müsse. So lange aber der Mensch Mensch bleibt und für das gesellschaftliche Leben, durch das sich ja der Mensch zu seiner heutigen Bildung und Gröfse aufgeschwungen hat, die Liebe einer der hellsten Leitsterne ist, wird gewifs unbeschadet der Berechtigung und Macht eines gesunden und natürlichen Egoismus das Mitleid auf unser gesellschaftliches Verhalten immer einen wichtigen Einflufs üben und, wie selbst Schopenhauer anerkennt, eine der vornehmsten Triebfedern unserer sittlichen Handlungen bleiben.

Bei der grofsen Bedeutung dieses Gefühles ist es begreiflich, dafs wir nicht nur im gewöhnlichen Leben und in der Geschichte, sondern auch auf dem Gebiete der schönen Kunst, die ja alles menschlich Bedeutende in ihren Kreis zieht, Gestalten und Vorgängen begegnen, denen wir unsere schmerzliche Teilnahme nicht versagen können. Namentlich gehört es bei allen Dichtungen, die eine ernste Handlung erzählen oder gar vergegenwärtigen, zu ihrem Wesen, dafs sie durch Vorführung irgend welcher leidvollen Geschicke der dargestellten Personen Mitleid erregen und dieses möglichst hoch spannen.

Fürs erste wird uns hier regelmäfsig ein grofses Leiden vorgeführt, das auch ein grofses Mitleid hervorzurufen vermag. Ein kleines Mifsgeschick würde uns nicht zum Mitgefühl bewegen, vielleicht nicht einmal unsere Aufmerksamkeit erregen, ja es könnte der

3*

Fall eintreten, dafs wir in unserm eigenen Leben bereits viel Schlimmeres erfahren haben und es nun sogar lächerlich finden, wenn wir einem unbedeutenden Übel gegenüber sollen ernste Teilnahme aufkommen lassen. Nur etwas, was wir als ein grofses Leid für uns fürchten, ist, wenn es einem andern widerfährt, ein Gegenstand unseres Mitleids. Wenn demnach ein Kunstwerk den darin vorgeführten Personen das Mitleid der Zuschauer sichern soll, so wird es in der Stufenleiter menschlicher Übel nicht leicht zu hoch greifen können, es wird am besten Leiden darstellen, die für die gröfsten gelten, und dies sind ohne Zweifel diejenigen, welche die Existenz und Wirksamkeit des Menschen zu vernichten drohen. So lassen denn auch wirklich alle ernsten Dramen erkennen, dafs es sich für den Helden nicht um sein leibliches oder geistiges Wohl- oder Übelbefinden, auch nicht um den Besitz oder Verlust dieses oder jenes Gutes handelt, sondern um das Leben oder um etwas, wofür er dieses in die Schanze zu schlagen bereit ist. Ein Cäsar, ein Hamlet steht vor der Frage, ob sein ganzes Wesen und Wollen zur Geltung und zum Siege gelangen oder die von ihm vertretene Sache und damit er selbst dem Untergange geweiht sein soll. Sein oder nicht sein!

Solch ein Leiden und damit auch unser Mitleid wird übrigens noch gröfser und lebhafter, je weniger sich der Leidende einer solchen schmerzlichen Wendung seines Geschickes versah, je plötzlicher er das Unheil hereinbrechen sieht und je mehr demgemäfs sein Schmerz zu einer grofsen Gemütsbewegung, zum gewaltigen Affekte anschwillt. Dies geschieht, wenn er nach dem Gange der Handlung freudige Ereignisse zu erwarten hatte und an ihrer Statt auf einmal Leiden heranstürmen, wenn ihm verdiente Anerkennung ausbleibt und empfindliche Kränkungen an ihre Stelle treten, wenn er von einer Wehetat gerade dann und dort getroffen wird, wo er sich am sichersten fühlt, oder wenn sie von einer Seite ausgeht, woher er sie am wenigsten erwarten konnte, und nun »die Wunde doppelt schmerzt von der Hand des Freundes oder Blutgenossen«. Wird nicht Wallensteins Geschick erst dadurch so leidvoll und ergreifend, dafs er einen Abfall der Truppen für gar nicht möglich erkennt, Octavio als seinen Freund, Max wie seinen eignen Sohn für sicher hält und noch unmittelbar vor seiner Ermordung sagt: »Ich denke einen langen Schlaf zu tun?« Und wie mächtig fühlen wir uns von der Handlung in Wildenbruchs Karolingern gefesselt, wenn das Drama bereits den Höhepunkt erreicht hat und der Untergang des Grafen Bernhard schon allseitig besiegelt ist, dieser aber noch

immer eine aufsteigende Bahn zu verfolgen glaubt und erst in dem Augenblick, wo er alles erreicht wähnt, mit Schrecken erkennt, dafs für ihn alles verloren ist! Auch dem härtesten Manne entlockt es eine Träne menschlicher Teilnahme, wenn sich ein solcher Glückswechsel vor seinen Augen vollzieht. Dies führt uns übrigens zur Hervorhebung eines weitern Umstandes.

Zur Gröfse unseres Mitleids leistet nämlich im Leben und in der Kunst auch alles das einen bedeutenden Beitrag, was zur Veranschaulichung des Leidens dient oder genauer gesagt, was durch Miene oder Geberden, Worte oder Handlungen unseren Sinnen oder wenigstens unserer Einbildungskraft ein lebhaftes Bild des Leidens vermittelt; denn je klarer und unzweideutiger wir das Leiden auffassen können, desto entschiedener und stärker wird unser Mitgefühl dadurch erweckt werden. Es liegt hier für die bildende Kunst, zu der in dieser Beziehung auch die Schauspielkunst zu zählen ist, ein weites Gebiet vor, wo sie ihre ganze Macht entfalten und die grofsartigsten Wirkungen erzielen kann, indem sie die Gestalt und das Antlitz des Leidenden mit dem vollsten Scheine der Wahrheit vorführt, während die Dichtung es wieder leichter hat, die Veranlassung und die Vorgeschichte des Leidens zur Darstellung zu bringen, wodurch unser Verständnis dafür und so auch das Mitleid gesteigert werden mufs. Da nun die dramatische Dichtung an den beiden genannten Vorzügen teilhat, so dürfte es als gerechtfertigt erscheinen, wenn wir bei der Betrachtung des Leidens vorzugsweise ihr die Beispiele entlehnen.

Doch ist es Zeit, dafs wir uns fragen, warum das Mitleiderregende, obwohl es, wie schon sein Name besagt, Leid bringt, so oft aufgesucht und sogar geflissentlich zu möglichst wirkungsvoller Darstellung gebracht wird. Man hat in dieser Beziehung darauf hingewiesen, dafs Erzieher, Lehrer und Priester so die Starrheit der Selbstsucht brechen und zum Wohlwollen, zur werktätigen Nächstenliebe anregen können. Andrerseits wird geltend gemacht, der Mensch finde im Mit-Durchleben fremder Leiden eine gewisse Befriedigung des von Zeit zu Zeit sich einstellenden natürlichen Bedürfnisses nach Gemütsbewegung durch ungewöhnliche Erlebnisse.

Die Hauptsache aber ist, dafs sich die Leidenden oft mitten in ihren Drangsalen zu bedeutenden sittlichen Eigenschaften aufschwingen oder sie wenigstens bewähren. Wir sehen sie dann tapfer gegen das Leiden ankämpfen und entweder als Sieger hervorgehen oder selbst im unabwendbaren Untergange Mut, Ausdauer, Überzeugungstreue und überhaupt eine edle Haltung betätigen. Wir leiden dann mit

ihnen, zollen ihnen aber auch eine eigentümliche Achtung und gewinnen den auferbaulichen Eindruck, dafs die Menschen, wenn sie auch kein angebornes Recht auf Glück und keine Hoffnung auf Vollkommenheit haben, doch noch im gröfsten Unglück leibliche und geistige Leiden mit Würde ertragen und, wenn es sein mufs, — wie König Teja in Sudermanns Morituri — auch schön sterben können. Die Vereinung eines solchen innern Adels mit dem Mitleiderregenden, gewöhnlich Pathos (oder das Tragische) genannt, übt im Leben und in der Dichtung die erhebendste Wirkung auf das menschliche Gemüt, während jeder der beiden darin vorkommenden Bestandteile für sich allein zur Erzielung eines derartigen Erfolges unfähig ist.

Wo nur Mitleid erregt wird, wie beim Hungertode Ugolinos und seiner Söhne in Gerstenbergs Trauerspiel, da vermifst trotz der farbenreichen Ausmalung des Leidens jeder natürlich entwickelte Mensch alle Handlung und jeden Trost; die Dichtung ist, schon wegen der vielen unaufgelösten Mifsklänge aufser Stande, jene Erhebung zu gewähren, um derentwillen wir sie sonst alle lieben, und Lessing konnte von der Wirkung jenes Trauerspiels mit Recht sagen: »Mein Mitleid ist mir zur Last geworden, zu einer grenzenlos schmerzlichen Empfindung.«

Dafs aber andrerseits auch das Leiden nicht zu entbehren ist, wenn man bedeutende Menschen in überzeugender Weise vorführen will, das beweist, wie auch Jordan im »Demiurgos« lehrt, die Unnatürlichkeit von Dichtungen, die allen Streit und alles Leiden ausschliefsen wollen und eben darum nicht nur keine Helden, sondern nicht einmal wirkliche Menschen darstellen können. Nur an der Gröfse der Not und Gefahr, die ein Mensch siegreich oder doch ungebrochen zu bestehen vermochte, erkennen wir, wie sehr er über alles Gemeine und Alltägliche erhaben war, und nur seine dabei unvermeidlichen Mühen und Leiden vergewissern uns, dafs der ungewöhnliche Erfolg nicht etwa durch ein Wesen übermenschlicher Art herbeigeführt wurde, sondern durch einen, der aus demselben Stoff geformt ist wie wir.

Gehen wir nunmehr die Hauptarten des Leidens, wie sie sich an verschiedenen Fällen, bisweilen aber auch an verschiedenen Entwicklungsstufen eines und desselben Falles zeigen, in Beispielen durch und versuchen wir darzulegen, in welcher Weise dabei auch menschliche Gröfse und Würde zur Geltung kommt.

In erster Reihe ist hier das unverschuldete Leiden, das sogenannte Pathos des Übels, zu besprechen. Ein solches hat man aller-

dings oft im Drama mit Rücksicht auf die Einheit der Handlung nicht gelten lassen wollen, weil man unter Leiden nur den schliefslichen Untergang des Helden verstand und diesen nur als Vergeltung einer Schuld begründet fand. Nun verlangt aber die Einheit der Handlung nicht, dafs alle darin vorkommenden Freuden und Leiden der Personen als Belohnung und Strafe für ihre früheren Handlungen dargestellt werden, sondern nur den ursachlichen Zusammenhang aller Teile des Dramas und dieser besteht nicht nur, wenn schuldvolle, sondern auch wenn schuldlose Handlungen Leiden zur Folge haben. Auch kommen Leiden nicht nur am Schlusse, sondern auch in der Mitte oder am Anfange von Dramen vor, wo sie nicht als Folgen, sondern als Ursachen von Handlungen Bedeutung erlangen. So wird es begreiflich, dafs sich zwar viele bemühten, für jeden tragischen Fall das Vorhandensein einer Schuld, und wäre es auch nur eine ganz dunkle und nicht näher bestimmbare »Urschuld«, zu behaupten, dafs es aber bei gar manchem Helden und noch mehr bei Nebenpersonen von Dramen nicht gelang, zu ihrem schweren Leiden eine entsprechende Schuld nachzuweisen oder oft nur eine geringe Verschuldung aufgezeigt werden konnte, zu der das schmerzliche Geschick der Person nur in einer losen Beziehung und auch aufser allem Verhältnisse stand. Da überdies nicht nur nach den Beobachtungen unseres Weimarer Dichterpaares, sondern auch nach dem Zeugnisse unseres Herzens gerade unverdientes Unglück uns am meisten zum Mitleid stimmt, so können wir uns der Anerkennung nicht verschliefsen, dafs das Pathetische oft Leiden darstellt, die nicht durch eine Schuld des Leidenden herbeigeführt, sondern ihm vom Schicksale auferlegt werden.

Dabei ist es aber nicht notwendig, unter Schicksal eine blinde, rücksichtslose Vorherbestimmung zu verstehen. Schon bei den alten Griechen, die den Schicksalsglauben besonders entwickelten, liegt diesem der Gedanke zu Grunde: Das Los einzelner Männer wie ganzer Völker ist einer höhern uns unbekannten Ordnung der Dinge unterworfen. Dies ist eine Anschauungsweise, die wir anders als die Hellenen auszudrücken pflegen, die wir aber doch teilen. Wie könnte es auch anders sein? Wird doch alles Einzelne in der Welt von dem grofsen Ganzen, dem es angehört, mitbestimmt und der Mensch macht hierin keine Ausnahme. Sophokles läfst den Chor sagen: »Ein Menschenleben, was auch seine Lose seien, ich möcht es niemals preisen noch verachten je; das Glück erhöhet und erniedrigt stets und, was bevorsteht, kündet uns kein Seher an.« Und zu jeder Zeit, bei jedem Volke mufs der besonnene Mann ge-

stehen: Wir alle sind nicht blofs von uns selbst, sondern in jedem Augenblicke auch von unberechenbaren äufsern Mächten abhängig und der Stärkste kann gar bald in Leiden, der Beste in Gefahren für seine sittliche Würde geraten.

Wie oft besteht, wenn wir von Naturereignissen absehen, das Schicksal eines Menschen darin, dafs ohne sein Zutun andere neben ihm stehen oder auftreten, durch deren Handlungen er in Leiden und Kämpfe gerät, welchen nur eine besonders kräftige Natur nicht unterliegt. Der Mann, durch dessen Pfeil in Schillers Drama der tyrannische Gefsler fällt, sagt mit Recht: »Ich lebte still und harmlos, das Geschofs war auf des Waldes Tiere nur gerichtet.« Der Landvogt läfst aber den schlichten Mann »wegen kleiner Ursach schwer büfsen« und begegnet ihm bald nachher auf einem engen einsamen Felssteig. Hier, wo sie »Mensch dem Menschen gegenüberstehen« und neben ihnen der Abgrund gähnt, erzittert der Landvogt vor dem wehrhaften Manne, der arglos seiner Wege geht. Von nun an lastet auf Tell der Groll des Zwingherrn und dieser nimmt die dem Hute vorenthaltene Ehrenbezeigung zum willkommnen Anlasse, den Schützen zu nötigen, dafs er auf das Haupt des eignen Kindes anlege. Aber gerade dieses unmenschliche Vorgehen, dem gegenüber sich auch alles Bitten und Flehen ohnmächtig erweist, macht den schlichten Jäger zum Helden, der wohl mit zitternder Hand den Bogen spannt, dann aber den verhängnisvollen Schufs nicht nur wagt, sondern auch glücklich vollführt, der Gefslern offen erklärt, der zweite Pfeil hätte ihm gegolten, der nach seiner Gefangennehmung auf dem stürmischen See durch seine Geistesgegenwart und Körperkraft sich wieder befreit und in gerechter Notwehr den Wüterich unschädlich macht, aber jede Gemeinschaft mit dem Feinde und Mörder des Kaisers schroff zurückweist.

Schillers hoher Kunst ist es gelungen, uns neben dem wackern Schützen, der seine Privatsache vertritt, auch sein ganzes Volk leidend und handelnd vorzuführen. Die Willkür der Vögte, die weder das Herkommen in öffentlichen Dingen, noch Recht und Ehre des einzelnen achten, treibt das fromme Volk von Hirten und Bauern zu dem Entschlusse, unwürdigen Zwang abzuwerfen und es wird der denkwürdige Bund im Rütli geschlossen. Durch solche feste Einigung zur Macht gelangt, begnügen sich die Schweizer gleichwohl im Geiste sittlicher Mäfsigung mit der Vertreibung der Vögte und der unblutigen Eroberung ihrer Festen. Die Tage, wo sich die Kraft des Volkes in neuerlichen Siegen bewähren sollte, blieben nicht aus. Es zogen, wie Schiller den sterbenden Attings-

hausen vorhersehen läfst, die benachbarten Fürsten gar oft heran, um die ruhig nach ihren eigenen Gesetzen lebenden Alpensöhne zu demütigen und vielleicht zu unterwerfen, aber mitten in eben diesen Kämpfen wuchs die Eidgenossenschaft zu einem starken und allgemein anerkannten freien Gemeinwesen heran.

Schillers Schauspiel bot uns reichlich Gelegenheit, den Sieg des Menschen über die ihm vom Schicksal bereiteten Schwierigkeiten und Leiden zu erörtern und es wird daher genügen, wenn wir auf die zahlreichen Dichtungen ähnlicher Art nur hinweisen.

Hierher gehört die Iliade mit der breitausklingenden Erzählung vom Siege des Achilles über Hektor und die Odyssee, deren Held nach langen Irrfahrten doch glücklich heimkehrt und sein Haus wie die treu ausharrende Gemahlin von den übermütigen Werbern befreit, bei den Römern das Kunstepos von den Irrfahrten und Kämpfen ihres vermeintlichen Ahnherrn Äneas. Auch die Deutschen besitzen schon aus alter Zeit epische Gedichte über siegreiche Kämpfe Siegfrieds, Dietrichs von Bern und Walthers vom Wasgensteine, zugleich aber auch das erhebende Bild einer Frau, die in schwerem Leiden festen Mut bewährt. Es ist dies die vom Königsohne Hartmut geraubte Gudrun, die, um ihrem Verlobten Herwig die Treue zu wahren, viele Jahre hindurch bei Hartmuts Mutter die Dienste einer Magd verrichtet, mit ihrem blonden Haare die Schemel reinigen und in harter Winterzeit die Wäsche besorgen mufs, aber endlich als Preis ihrer Ausdauer die Freiheit und die Hand des ihr verlobten Königs Herwig erhält.

Dafs derlei Darstellungen unverschuldeter, aber siegreich bestandener Leiden auf dramatischem Gebiete im ganzen seltener vorkommen, erklärt sich leicht daraus, dafs hier weit mehr als im Epos der einzelne Mensch zur Darstellung gelangt. Dieser kann aber aus wirklich grofsen Leiden, also aus grofsen Gegensätzen, die zwischen ihm und der Umwelt bestehen, nicht leicht siegreich hervorgehen, zumal es unter solchen Verhältnissen oft nahe liegt, dafs eine Verschuldung hinzukommt, die dem Helden den Untergang bereitet. Andrerseits dürfen, wenn der Sieg eines einzelnen möglich sein soll, die Gegensätze, unter denen er leidet, nicht vollwichtig ernster Art, d. h. nicht in dem innersten Kern der beteiligten Personen, sondern in einer verwickelten Lage, in Irrungen und Mifsverständnissen begründet, demnach mehr äufserlicher und darum leichter lösbarer Natur sein. Wie sehr in letzterem Falle das Pathetische und damit das Drama eine starke Einbufse an Kraft und Erhabenheit erleidet, dafür zeugt die Tatsache, dafs die eine Zeit lang

in Deutschland mit Vorliebe betriebene Sicherung des sogenannten glücklichen Ausgangs im ernsten Drama ein falsches Pathos und wohlfeile, erschlaffende Rührung zur Folge hatte. Eher kann man noch gute Dramen der erstgenannten Art nahmhaft machen, solche nämlich, die den Helden in grofse Gegensätze und ein gesundes Pathos versetzen, ihn aber desungeachtet dank der besondern Beschaffenheit des behandelten Stoffes als Sieger hervorgehen lassen. Dahin ist nicht nur der bereits besprochene Tell und Grillparzers treuer Diener seines Herrn zu zählen, sondern auch Shakespeares Heinrich V., der durch glänzende Taten Frankreich für England erobert, und das grofsartige Bild der Befreiung Deutschlands vom Römerjoche in Kleists Hermannschlacht.

Der Widerstand und Kampf gegen die Gewalt äufserer Mächte kann den Menschen aber nicht immer vor dem Untergange bewahren und die Dichtung aller Völker und Zeiten weifs von der Hinfälligkeit alles Menschlichen zu erzählen. Zwar das Gemeine läfst sie »klanglos zum Orkus hinabziehen«, aber wo das Grofse und Herrliche vom jäh hereinbrechenden Sturme eines tragischen Schicksals hinweggerafft wird, da erhebt sich die rührende Klage, »dafs das Schöne vergeht, dafs das Vollkommene stirbt«.

Und so pflegte auch die griechische Poesie zu zeigen: »die Himmlischen, sie lieben in des Hades Nacht hinabzusenden, was gerecht und edel ist.« Wie dem Herakles nicht nur jene zwölf Grofstaten auferlegt, sondern über ihn auch die Schrecken des Wahnsinns verhängt werden, in dem er Weib und Kind tötet, wie an dem Sturze des Ödipus in erster Reihe unleugbar das Schicksal Schuld trägt und sogar jeder seiner eigenen Schritte ihn seinem Verhängnisse nur noch näher führt, bis der stolze König zu einem landflüchtigen Bettler zusammenbricht, wie selbst den göttergleichen Achill ein vorzeitiges Ende seines ruhmreichen Lebens ereilt und auch dem Aias, dem tapfersten nach Achill, von den Göttern der Untergang bereitet wird, so veranschaulichen uns viele antike Dichtungen und Schillers verwandte Braut von Messina »das grofse gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt«.

Dafs aber auch in neueren Dramen die Helden vom Schicksal auferlegte tragische Geschicke zu erdulden haben, zeigt uns Goethes Götz, dessen eigentliches Verhängnis darin besteht, dafs er ein Ritter ist und bleibt, aber leider schon in einer Zeit lebt, die sich bemüht, durch den allgemeinen Landfrieden und die Entwicklung der Landeshoheit über das Rittertum zur Tagesordnung überzugehen, zumal sie, wie die beginnende Kirchenbewegung und die Bauernkriege zeigen,

auch andere schwere Sorgen hat. Auch Schillers Maria Stuart wird in England unverdient gekränkt, rechtswidrig behandelt und insbesondere nicht von der Gerechtigkeit, sondern vom Hasse und der Furcht in den Tod geschickt, Leiden, welche die durch das Unglück geläuterte Frau in Erinnerung an ihr schottisches Vorleben mit der Ergebung einer Büſserin erduldet. Auch Goethes Egmont fällt einem unverdienten Schicksale anheim. Auf Recht und ererbte Freiheit bauend schreitet er in edlem Selbstbewuſstsein stolz einher, verschmäht es, gleich dem klugen Oranien, der spanischen Willkürherrschaft das Feld zu räumen und fällt so in Albas Henkerhand. Doch wie sehr tröstet es uns, daſs er auch in Kerkernacht der Stern der Niederlande, der unerschrockene Sieger von St. Quentin, der würdige Vertreter seines freisinnigen und mutigen Volkes bleibt. Er betätigt dies durch den mächtigen Eindruck, den er wider Willen selbst auf den Sohn seines Würgers macht, noch mehr, indem er dem Blutgerüste entgegengeht, wie einer, der da weiſs: »das Licht vom Himmel läſst sich nicht versprengen, noch läſst der Sonnenaufgang sich verhängen.«

Wie man es diesem Helden als Schuld anrechnen wollte, daſs er in unheildrohenden Tagen sein Volk nicht verläſst, so hat man auch einem Romeo Unbesonnenheiten des Liebesrausches zur Last gelegt, die doch gar viele ohne tragische Folgen begehen. Der wahre Grund des Untergangs der Liebenden von Verona ist doch, daſs ihr herrlicher Bund eine Blume war, die das Schicksal einem haſsdurchtränkten Boden entsprieſsen lieſs. Und nun gar Ophelia! Sie welkt sichtlich dahin, seit Hamlet sie plötzlich treulos verlieſs. Da sie — wieder nicht ohne Hamlets Mitwirkung — auch ihren Vater verliert, wird sie wahnsinnig. Selbst dieses Unglück aber wird verklärt durch die sanfte Ergebung, die noch aus ihren wirren Reden und Handlungen hervorleuchtet, bis sie, mit Blumen und Kränzen beschäftigt, in der stillen Flut ein ruhig Ende findet. Auch bei Emilia Galotti, Cordelia, Desdemona und der Tochter des Friedländers erfolgt der tragische Ausgang ihres Lebens ohne ihre Schuld, ja es kommt bei ihnen ihre ganze Reinheit und Würde im unverdienten Leiden erst recht zur Entfaltung.

In neuerer Zeit hat uns auch Gerhard Hauptmanns Trauerspiel »Vor Sonnenaufgang« eine solche »Blume am Abgrunde« vor Augen gestellt. Es ist dies Helene, die inmitten der sittlichen Verkommenheit einer Säuferfamilie wohl bisher rein geblieben ist und sich durch ihren bevorstehenden Lebensbund mit einem ordentlichen Manne in bessere Verhältnisse zu retten hofft, von diesem Gesunden

aber als eine erblich Belastete verlassen wird, worauf die arme bei erneuter sittlicher Bedrängnis sich selbst den Tod gibt. Derselbe Dichter hat endlich auch in »Hanneles Himmelfahrt« über eine edle weibliche Gestalt, die unter den drückendsten Umständen hinscheidet, all den Glanz und Zauber ausgegossen, mit dem echte Dichtung ihre Lieblinge zu verklären versteht.

Oft ergibt sich für eine edle Natur ein unverschuldetes schweres Leiden, indem sie durch ein Zusammentreffen aufserordentlicher äufserer Umstände gleichzeitig nach zwei unvereinbaren Richtungen getrieben und so vor eine schmerzliche Wahl gestellt wird. Es ist dies das Pathos entgegengesetzter äufserer Einwirkungen. So soll in Uhlands »Ludwig der Bayer« Friedrich von Österreich seinem Versprechen gemäfs in die Gefangenschaft Ludwigs zurückkehren, wenn er seine Partei nicht zum Frieden bewegen kann. Andrerseits verlangt es nicht blofs Friedrichs eignes Interesse, sondern auch seine Gemahlin, der päpstliche Legat und das Wohl des Reiches dafs er sich nicht seinem Gegenkaiser ausliefere. In dieser Klemme hält jedoch der Österreicher dem Bayern Wort und führt gerade so die glückliche Wendung herbei, dafs Ludwig ihn zum Mitherrscher annimmt. Ein anderes Beispiel, wie ein sittlicher Charakter über Notlagen siegen kann, bietet Goethes Iphigenie in Tauris. Welche Lage für das Gemüt der Jungfrau! Sie soll entweder den Bruder samt seinem Freunde mit eigner Hand dem Tode weihen oder ihren Wohltäter, den König, verraten und seinem Lande das segenbringende Götterbild, bei dem sie selbst Priesterin ist, durch Lug und Trug entführen. Iphigenie ist aber nicht umsonst dieselbe, die (nach Euripides) schon einmal durch Selbstaufopferung ihren Vater von einem schweren Kampfe zwischen der Liebe zur Familie und der Treue gegen das eigne Volk befreit hat. Sie wirft alle List und Falschheit von sich ab, entdeckt dem König unumwunden die ganze Sachlage und legt ihr und der Ihrigen Geschick in seine Hand. Und sieh! dieser hochherzige Entschlufs beschwört den Sturm. Die Gewalt des im Grunde des Herzens edlen Königs ist entwaffnet, alle unedle List entbehrlich.

Wenn in diesem Beispiele eine reine Seele durch ihre Wahrhaftigkeit aus dem Kampfe zwischen Gewalt und Abwehr, Geschwisterliebe und Sittlichkeit, wie jener Friedrich von Österreich aus dem Widerstreite seiner Pflichten siegreich hervorgeht, so fällt in vielen andern Fällen der Mensch einem solchen Zusammentreffen entgegengesetzter äufserer Einwirkungen zum Opfer. Es ist dies eine Art von Tragik, die uns aufserordentliche Teilnahme für das Schicksal

des Helden einflöfst. Wir sehen ja in ihm nicht blofs eine Macht, die besiegt und zerstört, sondern auch ein sittliches Wesen, dessen Reinheit mit einer Schuld befleckt wird, und zwar mit einer solchen, die ihm durch eine von aufsen herangetretene peinliche Wahl aufgenötigt ist und vor der er sich nicht hätte bewahren können, ohne sofort eine andere auf sich zu laden. In solchen Fällen klagt wohl der Held und wir mit ihm die Schicksalsmächte an: »Ihr führt ins Leben uns hinein, ihr lafst den armen schuldig werden; dann überlafst ihr ihn der Pein.«

So geht für Grillparzers Hero ihr herbes Schicksal daraus hervor, dafs sie in demselben Augenblicke, wo sie als Priesterin der Liebe entsagt, den Leander kennen lernt. So lädt Orestes, indem er die Ermordung des Vaters an der Mutter blutig rächt, den Fluch der Erinnyen auf sich. Im Nibelungenliede und dessen neuen Bearbeitungen entsteht eine Fülle von Tragik, indem das Schicksal eine Reihe von Personen in Lagen versetzt, wo sie nicht nach der einen Seite Treue bewähren können, ohne nach der andern zu treulosen Verrätern zu werden. Brutus in Shakespeares Julius Cäsar und Max im Wallenstein entscheiden sich in dem Widerstreite zwischen Freundschaft und Rechtspflicht für die letztere, jedoch mit so blutendem Herzen, dafs sie diesen schmerzlichen Entschlufs nicht lange überleben. Eine andere Wahl trifft in solcher Lage Uhlands Herzog Ernst von Schwaben. Obwohl ihm von König Konrad von Franken Gnade und Freiheit in Aussicht steht, wenn er von seinem Freunde Werner von Kyburg läfst, geht er lieber den Weg der Freundschaft und Treue, wenn dieser auch in Acht und Tod führt. Vor eine eigentümlich schwierige und schmerzliche Wahl stellt bei Schiller das Schicksal den Demetrius, der im festen Glauben an sein gutes Recht den Kampf um Rufslands Thron aufnimmt und erst inmitten seines Siegeslaufes erfährt, sein Anspruch sei unberechtigt. Er entscheidet sich, wie es bei einer in voller Wirksamkeit stehenden lebendigen Kraft begreiflich erscheint, für die Fortsetzung seiner Thronbewerbung, die aber, weil er nunmehr des sittlichen Halts entbehrt, zu einem tragischen Ausgange führt.

Während wir bisher lauter Fälle behandelten, wo der Mensch nicht durch sein Verschulden, sondern durch die Macht äufserer Verhältnisse oder durch fremde Schuld ein Gegenstand des Mitleids wird, wollen wir nun unsere Aufmerksamkeit dem Pathos der sittlichen Fehler zuwenden, d. h. jenen Leiden, die der Leidende durch die sittlichen Mängel seines Wollens und Handelns selbst herbeiführt, gemäfs dem Dichterworte: »Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann;

in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.« Wir betreten hier ein Gebiet, auf dem die dramatische Kunst von jeher grofse Erfolge erzielt, indem sie zeigt, dafs jedes ernste Gebrechen an der Gröfse oder Reinheit des sittlichen Charakters den Helden in schwere Leiden stürzt, auch wenn er in allen übrigen Stücken ein Bild der Vollkommenheit wäre. Durch einen solchen Inhalt wird das ernste Schauspiel in der Tat zur Darstellung des gebrochenen sittlichen Ideals, indem es uns die Unentbehrlichkeit einer einzigen Haupttugend auch für solche Fälle überzeugend dartut, wo alle übrigen Edelsteine in der Krone der Sittlichkeit in ungetrübtem Glanze erstrahlen.

Dafs der Mensch oft durch die Fehler seines Charakters sich selbst unglücklich macht, bewahrheitet sich zunächst überall dort, wo die Klage ertönt: »Zwei Seelen fühl' ich ach in meiner Brust«. Solch ein Zwiespalt im Gemüte ist die Ursache vieler menschlichen Leiden und hat, wenn ihn der Held nicht rechtzeitig zu überwinden vermag, seinen Untergang zur notwendigen Folge.

Das grofsartigste Bild eines solchen Pathos der innern Kämpfe bietet uns nach allgemeiner Überzeugung Shakespeare in seinem Hamlet. Voll grofser Pläne, denen er ernstlich nachsinnt, doch auch voll grofser Bedenken, die er selbst dagegen erhebt, brütet er so lange, bis er, sich zu spät ermannend, mit den Schuldigen auch Schuldlose und, damit die Sühne nicht fehle, auch sich selbst vernichtet. Auch König Lears Geschick könnte nicht so schmerzhaft werden, wenn sich sein Herz nicht überhaupt zwischen den äufsersten Gegensätzen bewegte. Wie sehr bedarf er der Liebe und geht doch gegen seine Tochter so hart vor, wie sehr ist er ans Befehlen gewöhnt und verzichtet doch auf alle Herrschaft, wie sehr verläfst er sich auf seine Kinder und kennt doch keines von ihnen. Von Goethes Gestalten gehört vor allem Weislingen hierher, der in verhängnisvoller Weise halb Ritter, halb Höfling ist, bald zu Götz, bald zu dessen Feinden hält und weder der edlen Maria noch der ränkevollen Adelheid Treue bewährt. Leiden ähnlichen Ursprungs werden in Clavigo, Stella, Tasso und den Wahlverwandtschaften dargestellt. Schillers Don Carlos zeigt sich gleichfalls in den wichtigsten Fragen unentschlossen; er schwankt, ob er der Liebe zur Königin entsagen, ob er sich dem Wohle des Landes weihen, ob er dem Freunde Posa vertrauen soll und bereitet eben dadurch diesem und sich selbst ein schmerzliches Geschick. Derselbe Dichter stellt uns farbenreich den verhängnisvollen Wechsel in den Erwägungen und Bedenken des Friedländers dar und in der Jungfrau von Orleans

den innern Kampf zwischen der angebornen weiblichen Natur und dem übernommenen männermordenden Berufe. Nach Grillparzers »Bruderzwist im Hause Habsburg« verschuldet auch Kaiser Rudolf sein trauriges Los, indem er sich zu einer Zeit, die von ihm ein entschiedenes Handeln verlangt, auf seinem Schlosse in Prag weltfremden Gedanken und Studien hingibt, seinem Bruder Matthias mifstraut, ihm aber doch den Oberbefehl in Ungarn überträgt, an diesen Ehrgeizigen ein Land nach dem andern verliert und sich zum Kampfe erst entschliefst, bis es zu spät ist.

Moderne Gestalten, denen es an innerer Übereinstimmung und darum an entschiedenem Wollen fehlt, haben unter andern Gutzkow in seinem »Werner« und Freytag im »Grafen Waldemar« auf die Bühne gebracht, eben dadurch aber den vielseitig ausgesprochenen und auch befolgten Rat gezeitigt, es möchten derlei Personen nicht in dem auf eine rasch vorwärts schreitende Handlung angewiesenen Drama, sondern im Spiegelbilde unserer Zustände, dem Romane, behandelt werden, wo mit der den erzählenden Dichtungen eigentümlichen Breite und langsamen Entwicklung die allmähliche Klärung und Festigung solcher »problematischen Naturen« fafslicher und überzeugender veranschaulicht werden könne.

Um so mehr zeugt es von dem Selbstbewufstsein und der kühnen Gestaltungskraft moderner Dichter, dafs sie uns auch auf diesem Gebiete mit einer Reihe fesselnder Bühnenstücke beschenkt haben.

Dahin ist z. B. Ibsens Schauspiel Nora zu zählen, wo eine Frau trotz der besten Absicht durch jugendlichen Leichtsinn, Unerfahrenheit und Verheimlichungen sich selbst und ihren Mann schwerer Verantwortung aussetzt und, nachdem diese Gefahr glücklich vorübergezogen, den Gatten und die Kinder verläfst, um in der Welt festen Halt zu gewinnen. Freilich ist nicht zu leugnen, dafs diese Frau, die ja draufsen auch den Untergang finden kann, problematisch bleibt, wenigstens nach dem oben angeführten ursprünglichen Schlusse, der eigentlich kein Schlufs ist, am wenigsten, wenn man Nora nicht als einen Ausnahmefall, sondern als ein Vorbild betrachten wollte.

Problematisch ist und bleibt auch Wilhelm in Hauptmanns »Friedensfest«. Er hat Ida an sich gefesselt und weigert sich, sie seinem Bruder zu überlassen, ohne ihm, ihrer Mutter oder auch nur sich selbst über die Verläfslichkeit seiner Person Beruhigung geben zu können. Denn er fürchtet, vom Vater her, der an Verfolgungswahn stirbt, erblich belastet zu sein, stammt aus einer friedlosen Ehe,

wurde vom Vater zuerst gleichgültig, dann herrisch behandelt, später sogar gehafst und, der Mutter zum Trotz, der Verwilderung preisgegeben, bis er, nicht in einer Anstalt, aber in der harten Schule des Lebens zur Besinnung kam. Da er nun fühlt, er stehe erst mit einem Fufse auf festem Boden, so beschwört er die Geliebte, nicht auf ihn ihr Lebensglück zu bauen und gibt sie blutenden Herzens frei. Sie aber denkt nicht daran, dafs die Gesunden klugerweise die Kranken verlassen sollen, wie es in »Vor Sonnenaufgang« der armen Helene geschieht, sie fühlt nur, dafs ihrem Wilhelm zu edlem Selbstbewufstsein und erfolgreichem Streben nichts fehlt als reine, ermutigende Liebe und sie ist hochbeglückt, ihm diese für immer widmen und seines Daseins Lebensluft und Sonnenschein werden zu können. Gern möchten wir versichert sein, dafs Idas mutiges Vertrauen keine Enttäuschung erfahren und Wilhelms besonnene Lebensführung imstande sein wird, angeborene Möglichkeiten nicht zu Wirklichkeiten werden zu lassen, aber der Dichter läfst hier, wie in dem verwandten »College Crampton« die Frage nach dem Ende der Entwicklung unentschieden.

Diesen nicht hoffnungslosen Bildern stehen andere moderne Dramen gegenüber, die uns eine abwärtsgehende Entwicklung veranschaulichen. Eine solche Richtung nimmt der Lebensweg des Christoph Marlow in Wildenbruchs gleichnamigem Drama. Der Held der von einem Lord wie das Kind im Hause erzogen wurde, dort aber bald verschwand und unter die Komödianten ging, kehrt, nachdem er durch dramatische Dichtungen einen Namen erworben hat, in das Haus des Lords zurück, dessen Tochter Eleonore nun einem braven Manne feierlich verlobt ist. Obwohl Marlow dies von einer alten Dienerin erfährt und ermahnt wird, den Frieden des Hauses zu schonen, fühlt er sich durch die Anzeichen, dafs Eleonore ihn als Dichter verehrt, gereizt, unter falschem Namen neuerdings mit der Familie in Verkehr zu treten, wird von Leonoren erkannt und nur zu bald auch geliebt, so dafs sie mit ihm entflieht. Doch gerät er, der bisher so Selbstbewufste, über den grofsen Erfolg von Shakespeares Romeo, dessen Urheberschaft allerseits ihm beigelegt wird, von ihm aber nicht in Anspruch genommen werden kann, so sehr in Verzweiflung, Neid und Eifersucht, dafs er sich mit aller Welt verfeindet und sein wie Eleonorens Glück zerstört.

Den Niedergang eines reichbegabten Künstlers schildert uns auch Sudermann in seinem Drama »Sodoms Ende«. Ein Gemälde, das die Zerstörung dieser Stadt darstellt, macht seinen Schöpfer rasch berühmt, führt ihn aber leider in Kreise ein, wo er wohl als Genie

gefeiert wird und für seinen Geist Förderung zu finden wähnt, tatsächlich sich aber immer mehr in ein Wohlleben verliert, das ihn allmählich aller Ideale beraubt und zu keiner Kunstleistung mehr kommen läfst, bis er in lauter Genufs ohne Befriedigung zu Grunde geht und — im Gegensatze zu Wilhelm im Friedensfeste — auch die verdirbt, die allein noch imstande gewesen wäre, sein besseres Selbst wachzurufen. In Hauptmanns »einsamen Menschen« ist es wieder ein Mann der Wissenschaft, Doktor Johannes Vockerat, der es soweit bringt, dafs er sich weder von Weib und Kind, noch von der Geliebten, die ihn geistig versteht und fördert, trennen kann und darum in den Wellen seinen Tod sucht.

Wir haben bisher nur solche selbstverschuldete Leiden betrachtet, die sich ein Mensch durch die in seinem Innern tobenden Kämpfe selbst bereitet. Weit häufiger ergeben sich aber für einen Mann dadurch schwere Leiden, dafs er wohl mit sich einig ist, aber durch seine Übergriffe nach aufsen hin mit seiner Umgebung in einen Kampf gerät. Wie die Gipfel stolzer Bergkolosse, die Wipfel ragender Bäume dem Blitzschlage am nächsten stehen, ja ihn anziehen, so wird, je höher sich einer über die Grenzen, die ihm ziemen, eigenmächtig emporgeschwungen hat, desto eher die ausgleichende Macht des Unglücks herausgefordert und der Übermütige von den Folgen seiner Tat zermalmt. Dies ist das sogenannte Pathos der Überhebung.

So ereilt bei Äschylus den Prometheus, der sich gegen den Götterkönig auflehnt und diesen Trotz auch den Menschen einpflanzt, die Strafe, dafs er an den Kaukasus angeschmiedet wird und ein Adler an seiner Leber zehrt, den Polyneikes aber und seine Helden, die gegen die eigene Vaterstadt anstürmen, der Blitz des vergeltenden Zeus. Derselbe Dichter und selbst Herodots Geschichtswerk schildert die wunderbare Niederlage des Perserkönigs Xerxes und seiner Heeresmassen als eine von den Göttern verhängte Strafe des frevelhaften Übermutes. Ebenso dankte man Gott auf den Knien, als es den vereinten Kräften Europas endlich gelungen war, den Sohn Korsikas, der seinem gigantischen Willen den ganzen Erdteil unterwerfen wollte, zu bändigen und auf das ferne Felseneiland St. Helena zu verbannen. Als Opfer ihres rücksichtslosen selbstsüchtigen Ehrgeizes fallen auch Shakespeares Makbeth, Richard III. und Koriolan, bei Schiller Fiesko und Wallenstein. Desgleichen hat Grillparzer in »König Ottokars Glück und Ende« den Untergang des Helden und im »Bruderzwist« den jähen Glückswechsel, der sich schliefslich für Matthias ergibt, als eine Folge ihrer Überhebung zur Zeit des Glückes dargestellt, auch läfst er im »goldenen Vliefs«

über den Äetes, der das beschworene Gastrecht tückisch verletzt, den von seiner eigenen Tochter gesponnenen Verrat verderbenbringend hereinbrechen.

Es wird übrigens nicht überflüssig sein, das tragische Ende solcher Helden der Überhebung an einzelnen besonders ausgeprägten Gestalten noch etwas eingehender zu betrachten.

Wenn Makbeth im Siegesrausche und in der Verblendung des Ehrgeizes sich vermifst, den König, den Gast in seinem Hause, zu ermorden, so erhält das Lied der Hexen einen guten Klang: »Wenn er sein Herz nicht kann bewahren, mag er des Teufels Macht erfahren.« Es ist seine eigene Tat, die ihn bald zu einem Bilde des Jammers macht, wie jenen dritten Richard, dessen verbrecherischer Sinn weder die Bande des Blutes, noch sittliche Schranken achtet, dem jede Rücksicht für nichts und sein Wille für alles gilt, dem aber auch endlich nach seinen eigenen Werken geschieht, indem er in einer gespenstig grauenvollen Vereinsamung zu Grunde geht. Ein Gleiches zeigt sich insbesondere auch an Grillparzers Medea. Je sorgfältiger der Dichter uns dort im einzelnen klar gemacht hat, wie aus dem ursprünglich unverschuldeten Gegensatze zwischen der Liebe zu den Ihrigen und der zu Iason allmählich eine schreckliche Reihe von Untaten hervorgeht, desto gewaltiger ist der Eindruck, wenn wir sie zum Schlusse ganz verlassen sehen. Kann ihr Kolchis, können ihr die dortigen Verwandten helfen, die sie selbst verraten hat? Von Iolkos, von Korinth ist sie verbannt, überall um ihrer weltbekannten Frevel gefürchtet, gemieden, der edlen Kreusa hat sie in glühender Eifersucht selbst ein schreckliches Ende bereitet, die eigenen Knaben selbst getötet und den Mann, den sie einst über alles liebte, mit einem Hasse erfüllt, der so grofs ist, wie sein Unglück und sein Grauen.

Es bewährt sich in derartigen Dramen, dafs »ein anderes Antlitz, ehe sie geschehen, ein anderes zeiget die vollbrachte Tat«. Die unvermeidlichen Folgen der Überhebung verkünden es laut, dafs der böse Mensch nicht blofs die Bösen, sondern auch alle Guten zu Feinden hat und dafs er nicht nur für andere eine Gottesgeifsel, sondern auch sein eigener Zerstörer war. Während so der Mifsklang, den der einzelne in das sittliche Leben seiner Umgebung gebracht hat, aufgehoben und gesühnt wird, gewährt uns zugleich die Stärke und der Umfang seines Wollens und die vor den härtesten Folgen seiner Tat nicht zurückschreckende Ausdauer den Anblick eines verirrten, aber noch im Untergang heldenhaften Menschen, wie ihn der gemeine Verbrecher oder ein feiger Intrigant, den die verdiente Strafe

ereilt, nimmermehr zu bieten imstande ist. Ja in Tolstois Macht der Finsternis erscheint sogar der Knecht Nikita, der früher ohne Bedenken nur den Genüssen der Liebe und des Trunkes nachging, förmlich geadelt durch den Ernst und die Rückhaltlosigkeit, mit der er vor der ganzen Gemeinde seine Schuld und die daraus entstandene Verschuldung anderer ganz auf sich nimmt.

Schliefslich ist noch festzustellen, dafs auch der moderne Titane der Intelligenz, Goethes Faust, gleich jenem Prometheus infolge seiner Überhebung hätte den Untergang finden müssen, wenn der Dichter es nicht, von der Sage abweichend, vorgezogen hätte, dafs Faust durch die oben besprochene allmähliche Läuterung problematischer Naturen schliefslich ein Vertreter der beharrlichen gemeinnützigen Arbeit und in diesem Sinne der Gnade des Himmels würdig und teilhaftig wird.

Wir haben nunmehr nur noch eine Art des Leidens zu besprechen. Es ist dies die in ihrer Wirkung grofsartigste Form des Pathetischen, nämlich das Schicksal jener, die durch ihr eigenmächtiges Auftreten einen Kampf und zwar gegen die Allgemeinheit, gegen die Gesellschaft, der sie angehören, beginnen, dies aber nicht blofs für sich und die Herrschaft ihres Willens, sondern für die Gesellschaft, für das allgemeine Beste tun. In Ermanglung einer allgemein gebräuchlichen kurzen Bezeichnung kann man hier sprechen von dem Pathos der nicht blofs selbstsüchtigen Kämpfer gegen die Gesellschaft.

Eine solche Gestalt ist der Ritter, der den Kampf mit dem Drachen trotz des Verbotes unternimmt und glücklich durchführt, und nicht minder Kleists Prinz von Homburg, der in jugendlichem Ungestüm und vermeintlicher geistiger Überlegenheit gegen den festgesetzten Schlachtplan verstöfst, aber gerade dadurch dem ganzen Heere zu einem glänzenden Siege verhilft. In beiden Fällen zeigt uns der Dichter, dafs selbst ein für die Gesellschaft unzweifelhaft errungener grofser Erfolg den Geist der Unbotmäfsigkeit und der Auflehnung des einzelnen gegen die Gesamtheit nicht zu rechtfertigen vermag, und wenn schliefslich beide Helden begnadigt werden, so geschieht es nur und kann nur geschehen, weil sie nachträglich das gegebene Ärgernis gut machen und ihr eigenmächtiges Vorgehen öffentlich verurteilen, indem sie, der eine seine Ausschliefsung aus dem Orden, der andere die Todesstrafe als verdient anerkennen und willig auf sich nehmen.

Zu den eigenmächtig, aber nicht blofs selbstsüchtig Handelnden gehören ferner die Charaktere, die in sittlicher Empörung den Kampf

gegen eine gesellschaftliche Ordnung eröffnen, welche sie nach ihren Erfahrungen nur als Unordnung, Unrecht und Lieblosigkeit kennen gelernt haben, und gegen welche sie sich berechtigt, ja verpflichtet fühlen, gleichfalls rücksichtslos und gewalttätig vorzugehen, wenn sie auch wissen, dafs sie auf diesem Wege für sich kein dauerndes Glück erreichen können. Dieser Geist ist es, der einen Karl Moor in die böhmischen Wälder treibt, der Kleists Michael Kohlhaas wegen seines gekränkten Rechts zu einer schweren Plage für ganze Länder werden läfst, der Ludwigs Erbförster zu einem Wüterich gegen seine ganze Umgebung und Hauptmanns Weber zu grausamen Aufrührern macht.

Während in solchen Fällen eine wahrer Sittlichkeit zuwiderlaufende Ordnung der Dinge durch die aus ihr sich ergebenden bösen Folgen praktisch widerlegt und als unhaltbar erwiesen wird, wollen andere Charaktere in mehr positiver und direkter Weise mehr Sittlichkeit in der Gesellschaft zur Geltung bringen, indem sie eine bestimmte sittliche Forderung erheben, wie man sagt, als Anwälte, Vorkämpfer und Verteidiger einer Idee, eines Prinzipes auftreten und nur die Herrschaft jener Mächte und Bestimmungen bekämpfen, die der Verwirklichung ihrer Idee im Wege stehen.

Antigone, die Heldin des gleichnamigen Sophokleischen Dramas, weifs wohl, dafs die Beerdigung ihres im Kampfe gegen seine Vaterstadt Theben gefallenen Bruders vom dortigen Könige Kreon bei Todesstrafe verboten ist, sie geht aber hin und begräbt den Bruder, indem sie nach dem zumal im Frauenmunde so schönen Worte handelt: »Mitzulieben bin ich geboren, nicht mitzuhassen.« Wie hier eine hochherzige Frau für die religiöse und Familienpflicht in den Tod geht, so tun es in Immermanns Trauerspiel in Tirol die biedern Söhne dieses Landes und vor allen Andreas Hofer in Liebe und Treue für das angestammte Herrscherhaus, obwohl dieses das Land hat aufgeben und andern überantworten müssen. Auch den Marquis Posa läfst Schiller in seinem »Don Carlos« für eine Idee den Opfertod sterben. Ihn drückt keine Verfolgung des Schicksals; er, der freiwillig dem Hofe ferngeblieben, begehrt dort keine Erhöhung seiner Person, und was die Entschiedenheit anbelangt, er weifs, was er will. Wenn er dann vom höchsten Gipfel des Einflusses, von der Stelle eines vertrauten Ratgebers des Königs, mit einem Schlage dem Tode in die Arme fällt, so ist dies sein eigenes Werk und zwar nicht unabsichtlich, sondern mit vollem Bewufstsein frei erwählt, er geht in den Tod für die Befreiung der Niederlande, zu der er seinem Freunde Carlos durch seinen Tod den Weg bahnen will. Und ähn-

lich verhält es sich mit vielen anderen Helden der politischen, religiösen und sozialen Kämpfe.

Überblicken wir nun die ganze Gruppe der nicht blofs selbstsüchtigen Kämpfer gegen die Gesellschaft, so ist es zunächst zweifellos, dafs sie auf uns schon durch die Ausweitung ihres Ichs zum Wir, wie durch ihre mutige und opferwillige Hingabe für allgemeine Angelegenheiten einen gewaltigen Eindruck machen, auch können durch die Wärme und Kraft ihres sittlichen Gefühls selbst Charaktere wie Karl Moor, vollends aber die Vorkämpfer bestimmter menschenfreundlicher Ideen unsere Herzen oft im Sturm erobern. Es ist aber doch nicht zu verkennen, dafs, wie bereits berührt wurde, die in diese Gruppe gehörigen Gestalten sich alle einer Überhebung schuldig machen. Dies tut nicht nur der Ritter, der gegen das Verbot des Ordensmeisters und der Truppenführer, der gegen den festgesetzten Schlachtplan handelt. Sind Karl Moor und seine Genossen zu Richtern über die Sittlichkeit der Gesellschaft bestellt? Und vermehren sie nicht noch das Unheil? Ist die Idee, die der einzelne für eine unbedingte sittliche Forderung hält, auch wirklich immer eine solche? Sind die Mittel, die er zu ihrer Verwirklichung wählt, auch immer zweckdienlich und mit den andern bereits anerkannten sittlichen Forderungen immer verträglich, immer erlaubt? Und sind nicht über diese Fragen regelmäfsig gerade diejenigen am meisten im unklaren, die am lautesten und ungestümsten zu Taten treiben? Es geht einmal nicht an, dafs jeder einzelne auf Grund seines oft beschränkten Erfahrungskreises und Urteils ohne weiters einen Kampf gegen die Gesellschaft unternehme und wer es dennoch tut, eilt regelmäfsig einem tragischen Lose entgegen. Auch über alles das, was für die Gesellschaft geschieht, ergeht in dieser erst ein strenges Gericht und zwar sowohl über die Sache wie auch über ihre Vertreter und beide müssen, ehe sie dauernd zur Macht gelangen, sich im Kampfe mit dem Bestehenden und Geltenden erst als lebens- und leistungsfähig erweisen, erst eine gewisse rechtliche und sittliche Anerkennung erringen und allen gleichberechtigten Mächten und Grundsätzen schmerzliche Opfer bringen, zu denen gar oft die leidenschaftlichen Vorkämpfer selbst gehören.

Diese Wahrheit veranschaulichen uns auch viele Gestalten und Vorgänge moderner Dramen, z. B. die Märtyrer ihrer vom gewöhnlichen Schlage abweichenden Auffassung der Religion und Sittlichkeit, Ibsens Brand, Anzengrubers Pfarrer von Kirchfeld und der Pastor in Björnsons »Über die Kraft« (I), die Klippen der Wahrheitsliebe in Philippis Wohltätern der Menschheit, in Dreyers Probe-

kandidaten und besonders in Ibsens »Stützen der Gesellschaft«, »Wildente« und »Volksfeind«, Wildenbruchs Mennonit, welcher sich der Bedrückungen seitens einer unduldsamen Gemeinde vergeblich zu erwehren sucht und Philipp Langmanns Korporal Stöhr, der seine Familie und Gemeinde sittlich heben will, aber wenig Erfolg erzielt und bald das Feld räumt. Eingehende Schilderung finden auch die vielen Hemmnisse und sittlichen Gefahren derjenigen, die sich nach einer gerechteren Wirtschaftsordnung sehnen, z. B. in Bulthaupts Arbeitern, im zweiten Teile von Björnsons »Über die Kraft«, in Langmanns Bartel Turaser und Heinemanns Hoffnung, desgleichen die Leidenswege der Charaktere, die sich der Herrschaft gewisser künstlichen Ehrbegriffe nicht fügen wollen, wie Magda in Sudermanns Heimat, Leutnant Rudorff in Hartlebens Rosenmontag und viele andere. Überhaupt scheint die einschlägige neuere dramatische Dichtung trotz ihrer entschiedenen Vorliebe für düstere Bilder aus dem gesellschaftlichen Leben doch viel mutiger und kräftiger, als es früher geschah, für Gerechtigkeit, für Billigkeit, für die Öffnung unnötiger Schranken individueller Entwicklung und Betätigung und für jede Art sittlichen Fortschritts Stimmung zu machen. Sie tut dies nicht durch begeisternde Ausmalung künftiger besserer Zeiten, aber je mehr sie sich bemüht, alles Häßliche, also Hassenswerte an unsern gesellschaftlichen Zuständen ohne alle Milderung oder Entschuldigung darzustellen, desto mächtiger und ungestümer regt sich in ihren Dichtungen und in den Herzen derjenigen, auf die sie wirken, der Pulsschlag der über allen Kastengeist hinwegschreitenden Nächstenliebe, die Kraft der befreienden und erlösenden Wahrheit und die mächtige Sehnsucht nach einer Zeit, wo es gelingen wird, durch zweckmäßigere gesellschaftliche Einrichtungen das Wohl des Volkes und des Vaterlandes mit dem Wohle und einer menschenwürdigen Entwicklung des einzelnen zu vereinigen. Möge es darum gestattet sein, diese Besprechung des Pathetischen mit einigen Worten von Robert Prutz zu schließen, welche die soeben gekennzeichnete Grundstimmung so treffend ausdrücken, als ob sie eigens dazu bestimmt wären:

Nicht zum Frieden, glaub' mir, ist geschaffen
Diese vielgespalt'ne Welt;
Ihrem Druck dich zu entraffen,
Führe tapfer deine Waffen;
Willst du Mensch sein, sei auch Held!
Nur aus Schlachten, nur aus Kämpfen
Leuchten deines Glückes Sterne;
Nicht die Liebe sollst du dämpfen,
Aber auch zu hassen lerne!

Seine Blitze hat der Maienregen
Und die Rose ihren Dorn;
Spende denn auf allen Wegen,
Spende du mir deinen Segen,
Frommes Hassen, heil'ger Zorn!
Schmach und Hohn der glatten Miene,
Die beim Unrecht bleibt gelassen;
Dafs ich recht der Liebe diene,
Will ich zürnen, will ich hassen! —«

Es ist eine Tatsache, dafs wir gegenüber jedem bedeutenden und uns verständlichen Leiden eines Wesens unsersgleichen nur Mitleid und ernste Teilnahme empfinden. Doch kann uns der Nebenmensch, auch wenn er weder selbst leidet noch uns in eine unangenehme Erregung versetzt, ohne und selbst wider unsern Willen zu einem Gegenstande unserer lebhaftesten Aufmerksamkeit werden. Dies ist der Fall, so oft uns seine Erscheinung, Lage oder Tätigkeit infolge ihres Widerstreites mit der unter den gegebenen Umständen natürlichen und daher von uns erwarteten minderwertig vorkommt und wir hiedurch zum Lachen gereizt werden. Wenn einer deutsche Worte französisch ausspricht, ein anderer von wasserscheuen Fischen und nachtscheuen Eulen erzählt, ein dritter sich rühmt, er habe zwei Gefangene gemacht, die ihn nur jetzt nicht loslassen, wenn ein kleines Kind sich viel mit einer grofsen Tabakpfeife zu schaffen macht oder von einer angekommenen grofsen Sendung nach Beseitigung von zwanzig Hüllen nichts übrig bleibt als ein ausgedientes Schulbuch, so können wir uns dem starken Reize solcher Gegensätze nicht entziehen, besonders wenn gewisse Bedingungen gegeben sind, die, wie beim Mitleiderregenden, im Leben und in der Kunst die Wirkung bedeutend zu steigern vermögen.

Einmal mufs, wie mit der Gröfse des Leidens das Mitleid wächst, auch beim Lächerlichen der Widerstreit um so stärker wirken, je gröfser er ist, und wir können uns hieraus erklären, warum die im menschlichen Leben vorkommenden Gegensätze bei ihrer Darstellung in der Kunst oft übertrieben werden. Dies geschieht schon in dem bekannten Gleichnisse vom Frosche, der sich zum Ochsen aufblähen will, und vom Esel, der sich mit der Löwenhaut umgibt, auch in dem alten Spruche von kreifsenden Bergen und der dann zutage kommenden possierlichen Maus. Das Xenion auf Wielands lange Perioden erkennt diesen die Länge eines ganzen Menschenlebens zu und nach Haugs Epigrammen auf Herrn Wahls grofse Nase kommt diese stundenlang zum Königstor herein und ist überhaupt ein Sinnbild der Unendlichkeit. Auch die Bilder Hogarths wie die lustigen

Reden Falstaffs verdanken den besten Teil ihrer Wirkung der Übertreibung irgendwelcher für einen Menschen kennzeichnenden Eigenschaften. Doktor Fausts Hauskäppchen endlich, das einer nur aufzusetzen braucht, um die zu ihm Sprechenden zur Wahrhaftigkeit zu zwingen, zeigt erst dann seine ganze Macht, wenn der Gegensatz zwischen der frühern und der spätern Rede recht grofs ist, so dafs z. B. an die Stelle von Segensprüchen Verwünschungen treten.

Fürs zweite übt auf die Stärke des Eindrucks beim Lächerlichen, wie beim Mitleiderregenden, auch die Anschaulichkeit der Darstellung einen wichtigen Einflufs. Sie ist es vorzüglich, welche die derbsinnlichen Zuschauer des Hans Wurst oder des Harlekins an Sonderbarkeiten in der körperlichen Erscheinung eines Menschen und an den grellsten Fällen von Unverstand, mit einem Worte an dem Burlesken Vergnügen finden läfst. Warum sollte aber nicht auch ein gebildeter Mensch erheitert werden, wenn ein Geizhals den Gulden, den er einem Wundarzte geliehen hat, wieder herausschlägt, indem er sich einen gesunden Zahn ziehen läfst und so die ganze Verkehrtheit des Geizes sichtbar, ja handgreiflich wird? Oder wenn dem übertrieben Höflichen ein guter Zahn ausgerissen wird, weil er zu artig ist, um rechtzeitig kräftige Einsprache zu erheben oder auch nur die Danksagung für die vollzogene Operation zu unterlassen? Freilich wird, wer geistig höher steht, auch für weniger derb sinnlich aufgetragene Gegensätze, wie sie z. B. in einem Bauernfeldschen oder Fuldaschen Lustspiele vorkommen, Aufmerksamkeit und Verständnis zeigen, aber auch hier besitzt die Darstellung noch eine gewisse Anschaulichkeit, vermöge deren sie ohne langes Nachdenken aufgefafst werden kann und wenigstens auf unsere Einbildungskraft wie ein Bild wirkt.

Ein weiterer Umstand, der regelmäfsig den anschaulichen Widerstreit erst voll zur Geltung bringt, ist sein plötzliches, blitzartiges Hervortreten. Wenn ein alter Mann nach längerm Wanken langsam niedergleitet, macht sich die Menge über ihn nicht lustig; wenn aber ein junger Geck in übertriebenem Bewufstsein seiner Bedeutung und Sicherheit hinstolziert und auf einmal wie ein Mehlsack umfällt, so mufs er sich selbst und dem Zuschauer lächerlich erscheinen. Einen Sprecher, dessen schlichte Darstellung unterbrochen wird, während er sich auf irgend einen Ausdruck besinnt, verlacht man deshalb noch nicht, wohl aber wird ein Redner, der schwungvoll anhebt und dann plötzlich aus irgend einem Grunde ins Stocken gerät, wenn nicht unser Mitleid, ganz gewifs unser Zwerchfell erregen. Auch die Torheit verfällt desto sicherer der

Lächerlichkeit, je plötzlicher sie zum Vorschein kommt, weil ihr Träger sich vorher als besonders »klug und weise« geberdet hat. Und vom Witz-Reporter wissen wir alle, dafs er keine Lacherfolge erzielt, wenn seine Mitteilungen mit zu viel Ankündigung und Vorbereitung vorgebracht werden oder die Lächerlichkeiten gar nicht mehr hervortreten können, weil sie schon zu oft aufgetischt wurden und daher der Gesellschaft bereits sattsam gegenwärtig sind. Dagegen kann uns selbst ein einfaches Urteil z. B. über die Leistung einer Sängerin, zum Lachen bringen, wenn einige einleitende Worte dafür gesorgt haben, dafs wir das Gegenteil erwarten und daher überrascht werden, z. B. wenn man uns sagt: »Sie ist zwar nicht schön, aber sie singt falsch.«

Aus unserer bisherigen Betrachtung ergibt sich, dafs wir beim Lachen, wie beim Mitleid durch Gegensätze in Erregung versetzt werden und dafs diese Wirkung bei beiden in ähnlicher Weise gesteigert werden kann. Doch wird das Mitleid durch eine sich vor uns vollziehende ernste Schicksalswendung, das Lachen aber durch einen auftauchenden Widerstreit von Bildern, von Vorstellungen hervorgerufen. Durch diese letztangeführten Merkmale unterscheiden sich das Mitleiderregende und das Lächerliche trotz ihrer anderweitigen Ähnlichkeit voneinander so stark, dafs sie in unversöhnlicher Feindschaft zu stehen und eines das andere auszuschliefsen scheinen. Um ein Heldentum, über das wir lachen könnten, wäre es schon geschehen und ebenso ist es mit dem Lachen sogleich zu Ende, sobald zum Mitleid Veranlassung vorliegt. Wir belustigen uns z. B. über die Verkehrtheiten eines Zerstreuten, werden hierin aber gewifs nicht fortfahren, wenn wir hören, dafs die Zerstreutheit bei diesem Manne die Folge einer Krankheit, dafs er geistesgestört ist. Wir können lachen, wenn ein hochmütig einherschreitender Mann plötzlich der Länge nach hinfällt; bleibt er aber besinnungslos liegen, so eilen wir ihm voll Mitleid zu Hilfe. Überhaupt mufs eine Sache aufserhalb des Kreises sittlicher Pflichten und ernster Interessen liegen, damit wir dabei einen Spafs verstehen können. Wo wir harmlos lachen sollen, dürfen Existenzfragen und sittliche Forderungen keine Rolle spielen. Werden aber, wie dies oft geschieht, im Lächerlichen solche Punkte berührt, so mufs es, wenn man uns das Lachen nicht verderben will, in einer Weise geschehen, dafs der Ernst des Lebens nicht Zeit und Gelegenheit findet, seine Ansprüche geltend zu machen. Die Personen dürfen nicht als gute oder schlechte Charaktere, sondern müssen als Leute dargestellt werden, die sich natürlich oder unnatürlich, klug oder unklug benehmen, sie dürfen

nicht ernstlich angefeindet, sondern nur geneckt, nicht in Leiden, sondern nur in Verlegenheiten geraten, es darf sich nicht um Sein oder Nichtsein, sondern blofs um etwas minder Wichtiges, mehr Äufserliches z. B. um den Besitz dieses oder jenes vielleicht auch nur eingebildeten Gutes handeln. Mit einem Worte: die Welt der kleinen Anliegen und der kleinen Leiden ist die Heimat des Lächerlichen und was in seinen Kreis gezogen wird, mufs klein sein oder doch als klein erscheinen nach seinem Wahlspruche: »Es lebe die Bagatelle!«

Vergegenwärtigen wir uns nun die verschiedenen Möglichkeiten, wie der Mensch im Leben und in der Dichtung, namentlich aber auf der besonders wirksamen Bühne ein Gegenstand des Lachens werden kann. Dabei wird uns die Vergleichung mit den verschiedenen Arten des Leidens von Nutzen sein, wenn wir auch selbstverständlich den grofsen Unterschied zwischen Ernst und Scherz, den wir soeben schilderten, immer mitberücksichtigen müssen.

Das Leiden, das dem Menschen von aufsen durch das Schicksal auferlegt wird, hat offenbar sein heitres Gegenstück an jenen Fällen, wo jemand durch die Macht des Zufalls lächerlich wird. Dieser Fatalität kann sich ebenso wie dem Fatum kein Mensch entziehen. Der Kluge wie der Tor, das Alltägliche wie das Bedeutende sind jeden Augenblick nahe daran, durch kleine äufsere Umstände in Verlegenheiten zu geraten, wo sie dem Gelächter der Umgebung anheimfallen. Dazu genügt ja, dafs unser Brief unrichtig bestellt wird, unser Beileid einen Glücklichen, unser Grufs statt der Geliebten ihren Haubenstock trifft. Eine Kette solcher Zufälle neckt auch den würdigen Appellationsrat Körner in einem zum Hausgebrauch bestimmten dramatischen Scherze Schillers. Palleske erwähnt davon: »Körner steht um acht Uhr morgens gerüstet da, ins Konsistorium zu gehen. Es kommt aber das Gesinde, jeder hat etwas zu fragen, dann wieder die Hausgenossen, später der Friseur, der Wechsler und so kommt der geduldige Rat allmählich immer mehr in Harnisch. Das büfst ein armer Theologe, der ihm eine Abhandlung vorlesen will. Körner weist ihm die Tür, kommt aber dadurch in Gegensatz zu seiner eignen Gutmütigkeit, die ihn nicht früher ins Amt gehen läfst, als bis der Hinausgewiesene nachträglich zum Mittagessen geladen ist.«

Übrigens gehört hierher nicht blofs der Pechvogel, der Hans Huckebein, dem zuzeiten alles fehlschlägt, sondern auch der Glückspilz, welcher wohl alles durch Zufall erreicht, aber dabei doch auch in Verlegenheit gerät, weil er selbst am besten weifs, dafs er vieles davon auf anderm Wege hätte erreichen sollen, schon damit sich das

unversehens angeflogene Glück nicht ebenso rasch wieder empfehle. Wichert hat neben diesen alten Lustspielgestalten eine neue, den Narren des Glückes, aufgestellt, den Fortuna zum besten hat, indem sie ihm fortwährend erwartete Erfolge in Mifserfolge umschlagen, aber auch aus gefürchteten Wendungen wirkliche Vorteile hervorgehen läfst.

Dem lustigen Schicksale gelingt es oft sogar, auch den natürlichen, naiven Menschen lächerlich zu machen, indem es ihn plötzlich in Kreise führt, denen das vom Anstand geforderte Verbergen und Verschweigen zur zweiten Natur geworden ist und daher die Einfalt, die sich noch nicht so verstellen kann, als lächerlich erscheint. Zur Abwechslung verfällt freilich nicht selten auch einer, der auf gewisse Anstandsregeln wohl abgerichtet ist, der Lächerlichkeit, wenn er auf einmal unter Leute versetzt wird, bei denen für das gesellschaftliche Verhalten andere Gesetze in Geltung stehen.

Und so führt der Zufall mit uns allen, ohne zu ermüden, eine grofse Komödie der Irrungen auf, von der das gleichnamige Lustspiel Shakespeares allerdings ein ergötzliches Abbild ist. Wie sollten auch keine lächerlichen Lagen zutage treten, wenn, ohne dafs die Beteiligten davon wissen, ein Bürger der Stadt und sein Diener jeder seinen zugereisten Bruder zum Doppelgänger haben. Im Sommernachtstraum ist es nicht minder das Spiel des launigen Zufalls, welches die Beziehungen aller Personen aufs bunteste verwickelt, wenn gleich hier der Zufall in einer bestimmten Person (Puck) verkörpert erscheint.

Wie ferner Iphigenie durch entgegengesetzte äufsere Einwirkungen schwer zu leiden hat, so wird man oft durch den Zufall in eine widerspruchsvolle und dadurch lächerliche Lage versetzt. Wenn wir über ein schmerzliches Erlebnis, das um jeden Preis Geheimnis bleiben mufs, eben geweint haben uud durch den Besuch eines entferntern Bekannten überrascht werden, so müssen wir wohl, um das Geheimnis zu wahren, auch unsere Stimmung verleugnen und greifen am Ende zu dem Mittel, die geröteten Augen, die gereizte Stimme und das Vorhalten des Sacktuchs durch einen starken Schnupfen zu erklären, worüber wir, sobald wir uns selbst wiedergegeben sind, bei allem Schmerze werden lächeln müssen. Oder es hat ein junger Reisender mit der ganzen Sehnsucht eines aufrichtigen Hungers schon lange auf die Mittagstation gewartet, sie erreicht und sich in eine Hammelkeule vertieft; da ereilt ihn eine Trauerbotschaft, über die er weiterkauend bittere Tränen vergiefst, während sonst Hammelkeule und

Herzeleid nicht so vereint vorkommen. Und in welche Verlegenheiten gerät bei Benedix der gute Vetter, dem gleichzeitig eine Menge geheimer Aufträge gegeben werden, natürlich mit dem Erfolge, dafs er sie in der Ausführung herrlich durcheinander wirft. Vor allem aber ist jener zerbrochene Krug, von dem Kleists berühmtes Lustspiel den Namen hat, für den boshaften Zufall das Mittel, um den Richter, der Adam heifst und ist, in die lächerlichste Not zu bringen. Er hat bei einem Abenteuer der verflossenen Nacht in dem Augenblicke eines kühnen Rückzugs durch das Fenster jenen Krug selbst zerschlagen. Die Eigentümerin, der dieses Erbstück von besonderm Werte ist, hat ihren Verdacht auf einen völlig schuldlosen Burschen geworfen und klagt nun diesen auf Schadenersatz. Adam, der diesen Rechtsstreit obendrein vor seinem Vorgesetzten, dem eben angekommenen Gerichtsrate Walther, vornehmen mufs, gibt sich alle erdenkliche Mühe, seine Schuld dem Beklagten auf den Hals zu laden, doch — als ein echtes Gegenstück zu jenem Ödipus — tut der arme jeden Schritt, der zur Abwehr seiner Not führen soll, nur zur Verschlimmerung der eigenen Sache. Anfangs hatte er nur eine Mitwisserin, ein schüchternes Mädchen, das obendrein Gründe hatte zu schweigen, durch seine Winkelzüge bringt er es aber endlich so weit, dafs alle ihn selbst als den schuldigen Teil erkennen.

Doch genug von der Macht des Zufalls! Wir Menschen täten ihm gewaltig unrecht, wollten wir ihn für die einzige Quelle des Lächerlichen ausgeben. Wie wir schon bei dem letzten Beispiele sagen konnten, ein Richter, der bei Nacht auf Abenteuer ausgehe, fordere den Zufall förmlich heraus, so müssen wir ganz allgemein zugestehen, dafs der Zufall gar oft nur der Wind ist, der die Segel verwirrt, weil sie von Haus aus schlecht gestellt waren. Es hat eben der Satz: »Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann« nicht nur im Ernste des Lebens, sondern auch in seinen heitern Augenblicken volle Geltung.

Jenen ernsten Fällen, wo ein Held wie Hamlet infolge des in seinem Innern herrschenden Zwiespalts zu Grunde geht, stehen lustige Bilder gegenüber, wo ein Mensch, von dem wir Verstand zu erwarten berechtigt sind, durch den in seinem Denken, Sprechen oder praktischen Verhalten vorkommenden Widersinn zur Lächerlichkeit verurteilt wird. Eine solche an innern Widersprüchen leidende ungereimte Sinnesweise ist das Kennzeichen des Toren. Er zeigt sich oft schon in einem nicht zusammenstimmenden Anzuge oder zweckloser Sprachmengerei und verbindet auch sonst Dinge, die entweder überhaupt oder doch in dem bestimmten Falle getrennt bleiben sollten.

Lichtenbergs törichter Raritätensammler bietet uns eine Sonnenuhr an, die an einen Wagen zu schrauben ist und eine Mausfalle samt den Mäusen dazu. Der Tor sagt wohl auch statt »ich bin bloſsfüſsig«, er habe heute bloſsfüſsige Schuhe, bittet gefälligst, der andere möchte so frei sein, ihm etwas zu schenken und erzählt vielleicht, es habe sich ein Prinz den Thron seiner Ahnen aufs Haupt gesetzt. Dafür trennt er zur Abwechslung auch wieder gerade das, was nur in einer gewissen Vereinigung einen Sinn hat und spricht von einem Messer ohne Klinge, woran der Stil fehlt oder vom Waschen des Pelzes, ohne daſs dieser naſs gemacht werde.

Das letztangeführte Beispiel erinnert uns zugleich, daſs auch die Nichtübereinstimmung der Mittel mit dem Zwecke, der Ausführung mit dem Plane eine ergiebige Quelle von Torheiten ist. Oder ist es nicht lächerlich, wenn wir an den Bewegungen eines Betrunkenen deutlich sehen, wohin er möchte, aber auch sehen, wie seine ungehorsamen Glieder ihn anderswohin treiben, oder wenn jemand sich einmal glücklich am Wirtshaus vorbeigebracht hat, dann aber zur Belohnung erst recht hineingeht? Ebenso lachen wir beim Anblicke der Hogarthschen Bilder, wie die reisenden Komödianten ihre Strümpfe zum Trocknen an Wolken hängen, und ein Mann von einer Dachrinne das Ende, auf dem er selbst sitzt, absägt. Auch Friedrich Theodor Vischers Hinweis auf ein englisches Schiff, das nach Indien eine Ladung indischer Götzenbilder und zugleich zwei Missionäre bringt, bietet ein köstliches Beispiel eines solchen lächerlichen innern Widerspruches. Und wenn wir daran erinnern, daſs die Abderiten einen kunstvollen Brunnen bauen, obwohl ihnen für diesen das nötige Wasser fehlt, und daſs sie die Frösche so lange schonen, bis sie ihnen die Stadt räumen müssen, daſs die Schildbürger ein Feld mit Salz besäen und von den darauf wachsenden Disteln die Salzernte erwarten, daſs sie eine Kapelle auf Erbsen weiterrollen wollen und bergabgetragene Baumstämme wieder hinaufschleppen, um sie zweckmäſsiger hinabrollen zu lassen, so wird jeder die Reihe nach Belieben fortzusetzen wissen.

Doch können wir alle nicht leugnen, daſs man eben nicht Schildbürger, Lalenburger oder Abderite zu sein braucht, um mitunter unbemerkt einen innern Widerspruch unterlaufen zu lassen. Wer wäre nicht zuweilen zerstreut? Und daſs wir in diesem Zustande Groſses zu leisten vermögen, nämlich auf dem Gebiete des Lächerlichen, können mitunter Gelehrte am besten begreiflich machen, ohne erst auf andere hinzuweisen. Man kann sehr leicht dazu kommen, daſs man seine Feder sucht und sie doch selbst hinters Ohr gesteckt hat,

oder dafs man schon den Hut in der Hand hält, um Entschuldigung zu erbitten, obwohl es nur ein Laternenpfahl ist, den man angerannt hat. Endlich können selbst sittliche Mängel der Menschen als Torheiten dargestellt werden, wenn man die an ihnen wahrnehmbaren innern Widersprüche und Ungereimtheiten hervorhebt. In dieser Beleuchtung kann z. B. der Adelsstolz eines bettelarmen Mannes als Torheit erscheinen, auch der Geiz, der seine Güter nicht verwendet, obwohl sie nur für den Gebrauch einen Wert haben und wirkliche Güter sind, desgleichen jene Leidenschaft, von der man fast schon sprichwörtlich sagt, dafs sie mit Eifer sucht, was Leiden schafft.

Wie ferner Richard den Dritten die Überhebung seines Willens gegen seine Umgebung in Leiden und Unglück stürzt, so verfällt jeder der Lächerlichkeit, sobald er einmal in Sachen des Verstandes über die Stränge schlägt d. h. irgend eine Einseitigkeit, mit der immer Übertreibung Hand in Hand geht, rücksichtslos herauskehrt und andern zumutet, darauf einzugehen und die Welt durch seine Brille anzusehen. Nach dem schonunglosen Sprachgebrauch des gewöhnlichen Lebens ist man in solchen Fällen, wenigstens in einer gewissen Hinsicht, ein Narr und hat auch nach Shakespeares Ansicht einen Polypen des Verstandes.

Zur Ausbildung solcher Einseitigkeiten genügt oft die Macht der Gewohnheit. Darum werden Personen oft schon durch das besondere Gepräge, welches ihnen der Beruf verleiht, lächerlich. Dies kann selbst im Kreise ihrer regelmäfsigen Beschäftigung geschehen, z. B. falls man uns bei Vorweisung des Zeugnisses, dafs ein Mann im letzten Monate am Leben war, auffordert, einen solchen Nachweis auch für den vorletzten Monat beizubringen. Wenn einer, wie leicht begreiflich, auch aufserhalb seines Berufes die zugehörigen Gewohnheiten nicht ganz abstreifen kann und z. B. ein Pädagoge im Salon bei jeder Wendung des Gespräches auf die Schule und sein Fach zu sprechen kommt, so ist die heitre Wirkung um so stärker. In ähnlicher Weise kann auch der beste Theoretiker z. B. in Sachen des Denkens, der Sittlichkeit oder Kunst lächerlich werden, sobald er Dinge, die der natürliche Takt lehrt, mühsam aus allgemeinen Grundsätzen zu beurteilen versucht, z. B. Fragen des alltäglichen Lebens nach Kants kategorischem Imperativ.

Wenn so auch die gesetztesten Leute ein Gegenstand des Spottes werden können, so liegt dies Schicksal denjenigen noch viel näher, die einmal behufs Erreichung eines Zieles oder, um sich aus einer Verlegenheit herauszuhelfen, »über die Schnur hauen«, indem sie z. B. sich verkleiden oder als Ehemänner unter fremdem Namen in

einen Junggesellenklub eintreten oder als Reisende mitten im fremden Lande durch Wegwerfen der Barschaft einen »Schritt vom Wege« tun in das Gebiet der Abenteuer.

Auch die Tatsache, dafs schon die Römer nach griechischen Vorbildern Gestalten wie den Grofssprecher, den Selbstpeiniger und die Brüder, die entgegengesetzten Erziehungsweisen huldigen, auf die Lustspielbühne brachten und die Neuern vielfach diesem Beispiele folgten, verpflichtet uns hervorzuheben, dafs überhaupt alle woher immer stammenden Einseitigkeiten und Übertriebenheiten der Sinnes- und Handlungsweise, falls nur die Darstellung den Ernst des Lebens und des sittlichen Urteils fernhält, den Menschen als Narren erscheinen lassen. Es liegt hier das weite Feld der Grillen, Schrullen, Steckenpferde, Marotten und Sonderbarkeiten vor uns, ein Feld, wo alle Sterblichen Platz finden. Da drängen sich in buntem Wechsel, aller Aufzählung und Ordnung spottend, die Narren der Liebe und des Hasses, die Strohfeuernaturen, die beim geringsten Ärger oder beim Weine aufflammen und dann über alle Schranken hinwegsetzen, die verwöhnten und darum anspruchsvollen Schofskinder, die gleichfalls zu Ausschreitungen geneigten Mode-, Vereins- und Sportnarren, die Bücher- und andere Sammelnarren, wie diejenigen, die den Reizen des Spieles und der Verschwendung nachgehen, die Sippe der Stolzen, Eitlen, der Rechthaber und Überklugen, die infolge einer übermäfsigen Meinung von sich selbst andere so lange über die Achsel ansehen oder gar lächerlich machen, bis sie sich selbst, wie man sagt, eine gründliche Blamage holen. Wir dürfen auch der Lügner nicht vergessen, unter denen Falstaff dank seiner Kühnheit den ersten Preis errungen hat, wenn man auch dem Freiherrn von Münchhausen und den Philologen des Jägerlateins ihre grofsen Verdienste nicht absprechen darf. Auch den Heuchler hat bekanntlich Molière in seinem Tartuffe und Gutzkow im Urbilde des Tartuffe wirksam dargestellt. Dafs endlich sogar die Begeisterung zur Narrheit werden kann, zeigt am besten jener Don Quixot, der sich aus Büchern für die untergegangene Romantik so sehr erhitzt, dafs er selbst als fahrender Ritter auftritt, um sich überall lächerlich zu machen.

Wir haben uns bisher bemüht, die verschiedenen Quellen des Lächerlichen aufzudecken und sind dabei auf eine unübersehbare Fülle von Gegensätzen, Ungereimtheiten und Irrtümern gestofsen. Dafs diese im Lächerlichen aufgedeckt werden, kann allerdings beim unbeteiligten Zuschauer einen Lacherfolg erzielen, reicht aber oft zu einem wahrhaft wohlgefälligen Eindrucke nicht aus. Tatsächlich hat das Lächerliche gar oft einen bittern Nachgeschmack und zieht uns

bei häufiger Einwirkung zum Niedrigen und Gemeinen herab. Einen höhern Wert erhält es erst, wenn es zum Komischen wird, d. h. wenn es den wesentlichen Erfordernissen des Schönen Rechnung trägt und namentlich nicht blofs Disharmonie beleuchtet oder schafft, sondern auch einen gewissen, unsere Intelligenz befriedigenden Abschlufs herbeiführt. Und dies geschieht hier, wenn uns an Widersinn und Unverstand auch ersichtlich wird, was Sinn und Verstand hat.

Wie nämlich die Darstellung des Leidens, das Mitleiderregende, in der Kunst zum Pathetischen wird, wenn man uns nicht blofs Leiden, sondern auch die Macht der Charaktereigenschaften des Menschen veranschaulicht, so erhebt sich das Komische über das blofs Lächerliche, indem sich an den vorgeführten Gegensätzen zugleich die Bedeutung menschlicher Einsicht und Klugheit offenbart. Gehen wir also gleich daran, den Sinn aufzuweisen, der den im Lächerlichen enthaltenen Unsinn zum Komischen zu adeln vermag, indem er dem blofsen Verlachen einen befriedigenden Abschlufs verleiht.

Dies geschieht, wenn einer, der unverschuldet lächerlich wird, es versteht, sich tapfer dagegen zu wehren und die Lacher auf seine Seite zu bringen. Es scheinen auch die Waffen zu solcher Gegenwehr kaum jemand zu fehlen und hätte sie einer wirklich nicht, seine Verlegenheit drückt sie ihm selbst in die Hand. »Bedarf und Not« sind von jeher der »Wetzstein des Geistes« gewesen und wie das Schicksal die Mutter von Helden ist, so verdanken wir der lächerlichen Not manchen guten Einfall. Ein Sokrates konnte in Aristophanes' Komödie »Die Wolken« wohl lächerlich gemacht werden, aber er blieb es nicht; denn indem er sich unter die Zuschauer hinsetzte, und von Herzen mitlachte, bewährte er, was die Komödie zu leugnen schien, seinen gesunden Sinn und das Ganze wurde komisch. Ähnlich half sich der weise Demokrit. Als nämlich seine Herren Mitbürger, die Abderiten, ein Spottgedicht auf ihn verbreiteten, setzte er selbst darauf eine Melodie. Sollte es jedoch einmal, wie gegenüber manchem tragischen Geschick, unmöglich sein, das Feld zu behaupten, so ist der wahrhaft Einsichtsvolle klug genug, die Flut des Gelächters über sich hingehen zu lassen. Er weifs ja am besten, wie kindisch und töricht es wäre, sich gegen etwas zu sträuben, was der liebe Herrgott selbst und die Grofsen der Erde ruhig hinnehmen.

Wie ferner auf dem Gebiete des Pathetischen der durch innern Zwiespalt oder Überhebung in Leiden geratende Mensch die ganze

Bedeutung der Willenseinheit und Selbstbeherrschung veranschaulicht, weil wir sehen, dafs man ohne diese Eigenschaften auch bei günstigster Lage der übrigen Umstände dem Verderben geweiht ist, so vergegenwärtigt uns das Komische an Toren und Narren die Wichtigkeit von Einsicht und Umsicht, da wir sonst, wie schon die vielen Erzählungen von Reinhart Fuchs und Reineke de Vofs lehren, ohne Gnade und Erbarmen nur Schaden und Spott ernten.

So lacht alle Welt über die innern Widersprüche, in die sich Sancho Pansa verwickelt, wenn er erzählt, er sei so hochgestiegen, dafs ihm die Erde wie ein Pfefferkorn und die Menschen darauf wie Haselnüsse erschienen oder wenn er trotz seiner Furchtsamkeit Lust zeigt, den Helden zu spielen. Derselbe innere Widerspruch bereitet in Scribes Damenkrieg wiederholt den komischen Untergang jenes Grignon, in dessen Brust leider nicht nur der Geist seines Vaters, sondern auch der seiner Mutter lebt. Und wer fände den törichten Bürgerkrieg der Abderiten um den Schatten eines Esels nicht lächerlich, nur dafs diese in der zwölften Stunde doch noch zur Besinnung kommen und nicht wegen einer solchen Sache ihre Mitbürger, sondern lieber den Esel selbst totschlagen. Ähnlich weifs uns Fulda in seiner »wilden Jagd« an einer Reihe von Gestalten höchst anschaulich die Ungereimtheit zu schildern, mit welcher moderne Menschen sich und ihre Umgebung in immer gröfsere Unruhe und Hast versetzen, um das Glück zu erjagen, das ihnen auf diese Weise nur immer unerreichbarer wird, innere Widersprüche, aus deren Fesseln sich wenigstens einige von den Beteiligten über Anregung eines gemütlichen alten Arztes zu befreien wissen.

Dafs auch die Narrheit nur zum Mifslingen unserer Pläne, zu Verlegenheiten und Blofsstellungen unserer Person führt, zeigt z. B. Shakespeare in den lustigen Weibern von Windsor. Dort hält Falstaff an dem Wahne, kein Weib könne ihm widerstehn, so zähe fest, dafs er erst geschüttelt, gewalkt und diese Bescherung wiederholt werden mufs, ehe seine Eitelkeit eine bessere Meinung von Frauentugend aufkommen läfst. Wo möglich noch mehr verrannt, ja völlig unheilbar ist in Hauptmanns Biberpelz die Narrheit des Amtsvorstehers Wehrhahn, der dank seinem unausgesetzten Spüren und Spähen nach Demokraten selbst zum Schlusse der Handlung noch nicht merkt, wie lächerlich er dasteht, wenn er der dreisten Diebin Wolf treuherzig auf die Schulter klopft und sie feierlich für eine ehrliche Haut erklärt. Auch Ibsen läfst im Bunde der Jugend den mit einem wirklich aufserordentlichen Mafse von Einbildung ausgestatteten Rechtsanwalt Steinhoff seine Stellung nach allen Seiten

hin so gründlich unmöglich machen, dafs ihm nichts übrig bleibt, als sich schleunigst für immer zu empfehlen. Und in Sudermanns Schmetterlingschlacht mufs die weltkluge Frau Steuerinspektor, die nichts als die Versorgung der ganzen Familie durch Verheiratung wenigstens einer Tochter im Auge hat, zum Schlusse der Handlung sehen, dafs trotz all ihrer mütterlichen Lehren und Redaktionsbemühungen, so viel auf sie ankam, ihr noch immer alle Töchter erhalten blieben, wenn es sich nicht auf natürlichem Wege besser gefügt hätte.

Einen modernen Fall, wo wohlgemeinte, aber verstiegene Idealität sich zwar lächerlich macht, aber eben dadurch noch rechtzeitig geheilt wird, behandelt Stobitzers Tugendheld. Gymnasiallehrer Adam ist im Begriffe, über ein Lustspiel, dessen literarischer Erfolg das Glück des Verfassers, seines Freundes, begründen soll, eine vernichtende Beurteilung zu veröffentlichen. Der verliebte Held lasse sich ja mit Dienstboten in unwürdige Vertraulichkeiten ein, erkaufe ihre Verschwiegenheit, schleiche sich in eine Gesellschaft ein, betrinke sich, veranlasse einen Zweikampf, gehe mit der Zeche durch, mache der Polizei zu schaffen u. s. w. Nun gerät aber der Herr Gymnasiallehrer durch eine Verkettung von Umständen nach und nach selbst in solche verpönte Lagen und zollt schliefslich jenem Lustspiele seinen Beifall, da es zeige, wie die alles verklärende Liebe auch die Schranken gesellschaftlichen Herkommens und engherziger Pedanterie siegreich überspringt Auch in Stobitzers Lustspiel »Die Barbaren« wird nicht nur das im Jahre 1870 bei den Franzosen durch falsche Zeitungsberichte grofsgezogene Vorurteil gegen die Deutschen, sondern auch die Heilung dieser fixen Idee in heiterer und herzgewinnender Weise zur Darstellung gebracht. Endlich ist als ein eigenartiger Fall bemerkenswert, wie der »kleine Lord« durch seine natürliche Frische und Sicherheit die ganze Verbitterung und Härte seines Grofsvaters zum Schmelzen bringt.

Je deutlicher sich aus der bisherigen Darstellung ergibt, dafs jeder Art des Mitleiderregenden eine gewisse Art des Lächerlichen gegenüber steht, desto mehr gemahnt es uns, dafs wir zu einer wichtigen Form des Pathetischen ihr lustiges Gegenstück noch nicht angeführt haben. Es ist dies jener Fall, wo sich ein einzelner durch sein Wollen und Handeln gegen die Gesellschaft vergeht, aber nur, weil er sie so zu fördern, ihre Unsittlichkeit zu bekämpfen oder doch ihre Sittlichkeit zu vervollkommnen glaubt. Auf dem heitern Gebiete, welches wir jetzt besprechen, durchbricht in ganz ähnlicher Weise der Satiriker oder Humorist, mit einem Worte der Schalk

oder (wenn man alles blofs Lächerliche passiv komisch nennt) der aktive Komiker bewufst und absichtlich die Schranken des Herkommens und der Besonnenheit, und bringt in seinen Spöttereien und Scherzen an andern und an sich selbst zunächst Widersprüche und Lächerlichkeiten zur Erscheinung, jedoch so, dafs er eben dadurch desto überraschender und wirksamer in der Gesellschaft gesunde Natürlichkeit und praktischen Verstand geltend macht und die Geselligkeit freier, lebendiger und lustiger gestaltet, damit sie nicht vor lauter Ernst, Ordnung und Würde in steifen gewohnheitsmäfsigen Formen, in streng abgemessener Aufeinanderfolge von Behauptung und Widerlegung oder gar von Behauptung und Zustimmung erstarre.

Schon Homer gesellt den griechischen Helden jenen Thersites an die Seite, der ihre Gröfse bezweifelt und die deutsche Literatur entwickelt von Morolf und Amîs angefangen zum Neidhart und Pfaffen vom Kahlenberge und von da bis zum Bochart und Till Eulenspiegel eine vielgestaltige Heldensage der Schelmerei. Bei dem derben Volksnarren, der lustigen Person auf der Bühne, und dem feinern Hofnarren war es förmlich Beruf, jedermann daran zu erinnern, dafs er nicht unfehlbar ist und wenn man diesen Stand jahrhundertelang für unentbehrlich hielt, so geschah es gewifs, weil er für Kopf und Herz seiner Umgebung ein vortrefflicher Gesundheits-Mafsstab und Veranlassung zu tausend guten Gedanken war.

Shakespeare gibt dem Prinzen Heinrich den Falstaff bei, welcher ihm und jedem, der in seine Nähe kommt, gern ein Bein stellt, und Goethe läfst den Mephisto nicht nur die Lächerlichkeiten kleiner Naturen, z. B. Marthas und des Schülers, aufdecken, sondern stellt ihn auch dem hochstrebenden Faust, ja selbst der höchsten Weisheit, dem Herrn der Welt, als Geist der Verneinung gegenüber und veranschaulicht so aufs deutlichste, dafs auch das Erhabenste vor Angriffen auf seine Würde nicht sicher ist, ja durch seinen Abstand vom Gemeinen dieses geradezu herausfordert, die Abweichung von der Regel lächerlich zu machen. Auch das tägliche Leben zeigt uns überall, dafs vor dem Kraftüberschusse der Jugend selbst das Würdevollste oft nur schwer seinen Platz behauptet und gegen boshafte Bemerkungen, Karikaturen, Parodien, Travestien u. dergl. auch die gröfsten Männer und ihre gröfsten Werke keinen Freibrief besitzen.

Der Schalk wartet eben nicht, bis sich zufällig eine Lächerlichkeit ergibt, sondern geht, da ihm das Lachen behagt, gerne aus, um nach Lachstoff zu jagen. Mit einem klaren und scharfen Auge, das unbefangen in die Welt hinausschaut und über alle Verhältnisse rasch einen Überblick gewinnt, findet er leicht heraus, von welchen

5*

Seiten her die Leute seiner Umgebung lächerlich sind oder doch lächerlich gemacht werden können, und was dann etwa noch fehlt, damit sie wirklich komisch zu Falle kommen, das versteht er durch seine Streiche und wenn er Zeichner, Erzähler oder Schriftsteller ist, durch die Art seiner Darstellung so zu ergänzen, dafs die vorgeführten Widersprüche lächerlich werden und diese Lächerlichkeit sich zur Komik erhebe.

Am leichtesten gelingt ihm dies, wenn er sich ironisch verhält, d. h. wenn er Törichtes und Närrisches wohl sieht und als solches erkennt, diesem gegenüber aber sein Besserwissen nicht gerade herauskehrt, sondern scheinbar darauf eingeht und es für das gelten läfst, wofür es gelten will, in der sichern Überzeugung, das Unnatürliche und Nichtige werde desto mehr selbst dafür sorgen, dafs es sich durch seine Hohlheit widerlegt, sich um seine Geltung bringt und als unhaltbar erkannt wird. In diesem Geiste geht jemand vor, wenn er das Gegenteil von dem sagt, was er meint, indem er nach der ganzen Sachlage auf Verständnis hofft, wenn er den Schurken einen Biedermann nennt.

Doch reicht das Gebiet der Ironie über solche Fälle weit hinaus. Oft lobt man oder verteidigt etwas, jedoch mit Gründen, die das Ganze erst recht zu einem Tadel machen. So entschuldigt schon das alte Volksbuch die Schildbürger, sie hätten sich daran gewöhnen müssen, ihre Weisheit zu verheimlichen, um nicht überallhin als Räte berufen zu werden. Und Lessing nimmt sich der guten Galathee an: »Man sagt, sie schwärz' ihr Haar, da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.« Vollends sarkastisch erklärt Hamlet die rasche Wiedervermählung seiner Mutter nur für »Ökonomie! das Gebackene zum Leichenschmaus gab kalte Hochzeitschüsseln«. Dafs aber auch in einem umfangreichen Zusammenhange von Gedanken der ironische Geist der Verneinung eine Rolle spielen kann, zeigt sich in Goethes Faust an Mephisto, der durch sein Eingehen auf Fausts verschiedene Entwicklungsstufen dessen rastloses Streben als nichtig zu erweisen hofft, zum Schlusse aber, wo Faust an gemeinnütziger Arbeit dauernde Befriedigung findet, selbst als betrogener Teufel dasteht.

Mehr positiv und direkt offenbart sich der Geist des Schalks in der Form des Witzes d. h. in einer Äufserung, die uns im ersten Augenblicke lächerlich vorkommt, bei vollständiger Auffassung aber doch einen ganz guten Sinn ergibt und nun dank der lustigen Einkleidung desto sinniger erscheint. Hierher gehört in erster Reihe Jean Pauls witzige Erklärung des Witzes selbst. Sie sagt uns zu-

nächst ganz närrisch, der Witz sei ein Priester; die fehlende Verbindung dieser beiden Vorstellungen und damit der Sinn im Unsinn wird dann aber rasch hergestellt durch den Zusatz, er sei jener Schmied von Gretna-Green, der ein verkappter Priester war und jedes beliebige Paar zusammengab trotz aller Verwahrungen der beiderseitigen Verwandten. Und wieviel Sinn, wie viele bedeutende Wahrheiten verbargen sich unter der Maske des Widersinns, als man die Musik gehörte Mathematik, die Baukunst gefrorene Musik nannte? Während diese Beispiele des Witzes wohl das Gepräge geistreicher Scherze tragen, aber nicht bestimmte Personen treffen (verspotten) wollen, ist letzteres bei vielen andern witzigen Äufserungen allerdings der Fall. So bei dem Urteile über die Gelehrten, sie seien Leute, die zwar manches wüfsten, was vielen unbekannt sei, aber auch Ignoranten in dem, was die Spatzen auf allen Dächern pfeifen; ferner, wenn ein Arzt den plötzlichen Hustenanfall eines Weidmannes dadurch erklärt, dafs diesem zufällig ein wahres Wort in die Kehle gekommen sei, oder wenn Talleyrand mit Bezug auf die (damaligen) Diplomaten bemerkte, die Sprache sei bestimmt, die Gedanken zu verbergen. Treffend sagt auch Schopenhauer von einem Zyniker: »Wenn er an einer Rose riecht, so stinkt sie« und Multatuli von einer kinderfreundlichen Näherin, sie habe einiges Geschick, Kleider und Seelen zu flicken.

Dafs für den Mummenschanz des Witzes oft der sprachliche Gleichklang bei verschiedener Bedeutung gute Dienste leistet, zeigt sich z. B. wenn wir jemand, der uns einen Teil des Unsern nimmt, als teilnehmend bezeichnen oder von einem, der uns hineinhelfen will, nämlich in eine Leistung, zugeben, er werde uns hineinhelfen, nämlich in Verlegenheit und Mifserfolg. Dergleichen Wortspiele sind Formen des Witzes, die sich bei Fischart, Abraham a Sancta Clara und in Schillers Kapuzinerpredigt als äufserst wirksam erweisen.

Übrigens ist der Witz, wie die Ironie und die ganze tätige Komik, nicht geneigt, sich auf ein einmaliges, vereinzeltes Spiel mit Worten oder Begriffen zu beschränken. Es kann ja dabei nicht fehlen, dafs sich der Mensch bewufst wird, diese Gedankenwege seien Mittel, durch deren Anwendung er sich als ein höheres Wesen, als ein Bürger im Reiche der Intelligenz offenbart und es ist dann nicht zu wundern, wenn er mit seinen Mitbürgern in Verkehr treten und stehen will. Ja es hat sich im Laufe der Geschichte wiederholt gezeigt, dafs gerade dort, wo verschiedenartige Bildungselemente gleichzeitig sich geltend machten und infolgedessen ein regeres geistiges Leben herrschte, z. B. im klassischen Athen und Rom, am Hofe der

Mediceer und Franz des I. von Frankreich auch eine eigentümliche geistreiche Art des gesellschaftlichen Verkehrs sich entfaltete, eine Erscheinung, die auch in Deutschland ihre Bestätigung findet, insofern dort das sechzehnte Jahrhundert, wo die antike und germanische, die heidnische und christliche, die katholische und protestantische Weltanschauung miteinander im Kampfe lagen, eine besondere Fülle von Schalkliteratur allerdings derben Stils zutage förderte. Selbstverständlich bieten solche Zeiten und Orte auch das heitere Schauspiel, dafs derselbe, der auf andere wie auf Toren und Narren herabsieht und sie verlacht, von diesen selbst wieder nur als Lachstoff behandelt wird oder dafs sich, wie in Shakespeares Heinrich IV., eine förmliche Stufenleiter der Komik bildet, von Pistol angefangen über Bardolf, Falstaff und Poins bis zu dem höchststehenden Prinzen Heinrich.

Das Walten des Schalks wäre übrigens nur unvollständig beschrieben, falls wir versäumten, ausdrücklich hervorzuheben, dafs er auch praktisch werden d. h. sich in dem Verlaufe einer Handlung offenbaren kann, sei es, dafs nur der Darsteller, der Dichter die Handlung im Geiste tätiger Komik gestaltet hat, wie es z. B. in der Komödie der Irrungen, im Bunde der Jugend, in der Schmetterlingschlacht oder dem Tugendhelden der Fall ist, oder dafs dieser Geist in bestimmten handelnden Personen verkörpert wird, welche, scheinbar ohne Betätigung selbständiger Einsicht und Absicht, gegebene Verhältnisse sich zu dem von ihnen ins Auge gefafsten Ziele entwickeln lassen.

Durch letztgenannte Eigenschaft glänzen z. B. die das Leben der vornehmen Gesellschaft darstellenden Intrigenstücke der Spanier und Franzosen, die wegen ihres geistreichen Charakters zum Teile noch heute, sei es in der ursprünglichen Fassung oder doch in Bearbeitungen auf deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen. Es ist auch wirklich ergötzlich, wenn, wie in Scribes Glas Wasser oder Damenkrieg, zwei einander ebenbürtige Geister nicht nur um einen Erfolg, sondern zugleich um die Palme der geistigen Überlegenheit ringen oder, wie in desselben Dichters Robert und Raton, ein Minister, Graf Ranzau, sowohl mit den Verschwörern als mit ihren Gegnern spielt, um schliefslich sein Ziel, den Sturz Struensees, zu erreichen.

Doch ist das feinere Lustspiel auch bei den Germanen bodenständig, obschon es hier mit Recht nicht blofs Geist, sondern auch Gemüt zeigen und nicht blofs Intrigenstück, sondern auch Charakterdrama sein will. So versteht es schon Shakespeare sehr wohl, die Handlung seiner Lustspiele durch das Spiel tätiger Komik zu be-

seelen. Um dies wenigstens mit einzelnen Beispielen zu belegen, verweisen wir auf »Viel Lärm um nichts«. Dort besitzt Benedikt bei all seinem Verstande zu viel Mannesstolz, um die guten Eigenschaften der Frauen nach Verdienst zu würdigen. Da es nun seiner lustigen Widersacherin Beatrix den Männern gegenüber ebenso geht, so wird von ihrer Umgebung jedem der Beiden nach reichlichem Weihrauch für seinen Stolz erzählt, er werde von dem andern leidenschaftlich geliebt und alle Welt verarge die so karge Erwiderung der innigen Liebe eines so stolzen und edlen Wesens. Es versteht sich, dafs beide vor lauter Stolz den Stolz aufgeben, was übrigens kein Teil zu bedauern hat. Ähnlich siegt in der Zähmung der Widerspenstigen Petrucchio, indem er Kätchens tolles Wesen noch überbietet. Auch Lessings Minna von Barnhelm weifs in schalkhafter Weise die scheinbaren Hindernisse zu beseitigen, die ihren Verlobten Tellheim fernhalten. In derselben Richtung sind ferner — für eine Zeit, die ihren Bedarf an Lustspielen noch immer meist aus Frankreich bezog — auch Gutzkows Zopf und Schwert und sein bereits erwähntes Urbild des Tartuffe, auch Hackländers magnetische Kuren und sein geheimer Agent sehr verdienstliche Leistungen gewesen. Namentlich ist in dem letztgenannten Stücke der Weg bemerkenswert, auf dem der Schalk sein Ziel erreicht. Es gelingt dort nämlich einem jungen, eben erst zur Regierung gekommenen Fürsten, dafs er all die kleinen Gröfsen, die ihn noch immer wie einen Prinzen zu bevormunden trachten, in Verwirrung bringt und das ganze Lug- und Truggewebe, von dem er umstrickt war, mit einem Male zerreifst. Dies alles aber wird erreicht, indem sich der junge Fürst von einer erdichteten Person, dem von allen gesuchten und gefürchteten geheimen Agenten, abhängig stellt, um gerade durch den Schein der ärgsten Unselbständigkeit zur vollen Freiheit zu gelangen. In neuerer Zeit ist die Vorherrschaft des romanischen feinen Lustspiels auf der deutschen Bühne durch eine stattliche Reihe bedeutender einheimischer Leistungen noch weiter eingeengt worden und es ist bekannt, dafs diese erfreuliche Wendung besonders Bauernfeld, Freitag, Gottschall, Jordan, Schaufert, Wichert, Wilbrandt, ferner Fulda und den schon öfter genannten modernen Realisten zu danken ist.

Nachdem wir im vorstehenden die Tätigkeit des Schalks in allen wesentlichen Stücken besprochen haben, müssen wir der bemerkenswerten Tatsache gedenken, dafs gegen ihn nicht selten Vorwürfe erhoben werden. Fürs erste wird bemängelt, dafs er sich oft auf die Verspottung einzelner Leute oder einzelner Narr- und Tor-

heiten beschränke. Noch mehr aber verübelt man ihm, dafs er in einer gewissen Verbitterung gegen die Welt sich gern blofs verneinend verhalte und mit kalter, rücksichtsloser, ja boshafter Selbstüberhebung sein Geisteslicht glänzen lasse. In Wahrheit treffen aber diese Ausstellungen keineswegs alle, sondern nur die satirische Komik, deren Werke allerdings bisweilen an und für sich eine Art Nichtbefriedigung zurücklassen, insofern sich ihre Angriffe blofs auf einzelne Personen, Klassen oder Gebrechen beschränken und bisweilen eine gewisse Selbstgefälligkeit oder gar Lieblosigkeit des Verfassers verraten. Man mufs aber andrerseits anerkennen, dafs es auch Satiriker gibt, deren Schöpfungen eine weit reinere Wirkung erzielen und sich oft sogar bis zu dramatischem Leben aufschwingen, wie dies besonders bei Horaz und Lukian allgemein anerkannt ist. Auch kann nicht geleugnet werden, dafs die satirische Komik für die Natürlichkeit des menschlichen Verhaltens und namentlich für die Gesundheit und die fortschrittliche Entwicklung des öffentlichen Lebens vielfach von heilsamer Bedeutung ist. Ganz besonders mufs aber geltend gemacht werden, dafs es eine höherstehende Art tätiger Komik gibt, die sich gerade in den beanstandeten Punkten von der Satire wesentlich unterscheidet.

Wie nämlich die Tragik der Fortschrittshelden desto ernster und wirksamer wird, je mehr ihre Sache wirklich eine allgemein-menschliche sittliche Forderung ist und je selbstloser ihr Vertreter vorgeht, ebenso schwingt sich der Schalk zu desto gröfserer Bedeutung auf, je mehr es ihm darum zu tun ist, durch seinen Scherz zur Berichtigung der allgemeinen Weltanschauung, namentlich zur Erkenntnis des vielen Elends und Übels in der Welt beizutragen und je weniger er darauf ausgeht, sich als den Gescheitern rücksichtslos über die andern zu erheben. Und dies tut unbeschadet aller durch Anlagen und Umwelt bestimmten Eigenart der Humor eines Aristophanes, Shakespeare und Sterne, eines Fischart, Grimmelshausen und Jean Paul wie ihrer zahlreichen neuen Nachfolger, z. B. Reuter und Keller, Multatuli und Bierbaum.

Wenn wir die Schriften, welche diese Männer mit ihrem Humor ausgestattet haben, auf uns wirken lassen, so offenbart sich uns ein Geist tollster Laune, dem es nicht genügt, über Kleines oder blofs scheinbar Erhabenes zu lachen, er wagt es auch, die gewaltigen Mängel und Widersprüche, die Ungerechtigkeiten und Unbilligkeiten aufzudecken, an denen nicht nur vereinzelte menschliche Gröfsen, sondern die Menschen überhaupt leiden. Er verspottet auch nicht blofs einzelne Toren und Narren, sondern schildert die Welt als ein

grofses Narrenhaus, in welchem gar oft das eine Hauptrolle spielt, was im Leben vorzugsweise mit Ernst, Würde und Erhabenheit auftritt. Dafs es aber dem Humoristen auch nicht darum zu tun ist, sich andern gegenüber um seiner Klugheit willen zu überheben, dies wird uns gewifs und offenbar, wenn wir sehen, wie er in dem Narrenhause auch sich eine Zelle vorbehält und sich nicht glimpflicher behandelt, als all das Grofse, das er klein gemacht hat. Es scheint daher vollkommen gerechtfertigt, wenn man diesen Geist der Welt- und Selbstverlachung als die universale und darum höchste Stufe der Komik bezeichnet hat.

Er hat aber auch noch eine andere bedeutungschwere Seite.

Selbstüberhebung liegt dem Humoristen so fern, dafs er nicht nur sich selbst nicht schont, sondern sogar den wirklich kleinlichen Torheiten, Schwächen und Mängeln, die tief unter ihm stehen und die er am leichtesten verlachen könnte, Schonung, Rücksicht und Entschuldigung angedeihen läfst, und zwar nicht im Sinne oberflächlicher Ironie, sondern in wirklich empfundener Teilnahme, die sich nicht nur auf die kleinen Leiden und Freuden des armen Wutz oder der Schuljungen Walther Pieterse und Wilibald Stilpe, sondern fast auf jede Fliege und jeden Grashalm erstreckt. Und ein Herz, das so umfassenden und innigen Mitgefühls fähig ist, sollte für die ernsten Mifsstände, Kämpfe und Leiden der grofsen Welt, denen keine menschliche Natur Teilnahme und Mitleid vorenthalten kann, gänzlich unempfindlich sein? Wer dies auch nur vorübergehend für möglich und den Humoristen für einen gefühllosen Dämon hält, rechtfertigt nur seine stehende Klage über Verkennung. In Wahrheit aber ist die kalte Gleichgültigkeit, mit der er die ernsten und grofsen Hindernisse menschlichen Glückes in bisweilen verletzender Weise verlacht, nur ein Schein, hinter dem das tiefste und reinste Mitgefühl mit allem Ach und Weh der Menschheit sich nur verbirgt, um sich so viel wirksamer auszusprechen, als es durch die beredteste unmittelbare Mitteilung geschehen könnte.

Im ganzen ergibt sich also, dafs der Humor die unausgeglichenen Gegensätze in der grofsen Welt und die daneben unbedeutenden Ungereimtheiten im Kleinleben zur Darstellung bringt, dafs er also das Pathetische und das Komische vereinigt, jedoch nicht geradeaus, wie sie oft im Leben nebeneinander vorkommen, sondern so, dafs er eine dritte Art von seelischem Gegensatze, nämlich eine Disharmonie im Reiche des Fühlens auf sich nimmt, wodurch es ihm gelingt, das Pathetische im Lichte der Komik und das Komische im Lichte des Pathos zur Erscheinung zu bringen. Wir merken jedoch bald und

mit Freuden, dafs der wunderliche Mann, der jede Träne in seinem Auge gleich durch ein leicht hingeworfenes Scherzwort verscheucht, ein Heuchler ist, aber ein liebenswürdiger Heuchler, der mehr als andere so Scherz wie Ernst versteht, und willig lassen wir uns von seiner Hand zu dem von ihm gewählten Standpunkt führen, wo wir gewahr werden, dafs wir immer unter dem Engel, aber ebenso gewifs auch hoch über dem Tiere stehn, dafs selbst das höchste Pathos noch unvollkommen, aber auch das Lächerlichste nicht ohne ein Körnchen Wahrheit und Berechtigung ist, dafs wir uns der Erde freuen können, ohne dabei den Himmel aus den Augen zu verlieren, dafs, um mit Schiller zu reden, die schöne Mitte es ist, wo die Menschheit friedlich weilt.

Berichtigungen.

S. 10, Zeile 8 von unten: »Feste«.
S. 11, Zeile 10 von oben statt »Würde« »Stärke«.
S. 14, Zeile 3 von unten: »scheint«.

Druck von Hermann Beyer & Söhne (Beyer & Mann) in Langensalza.